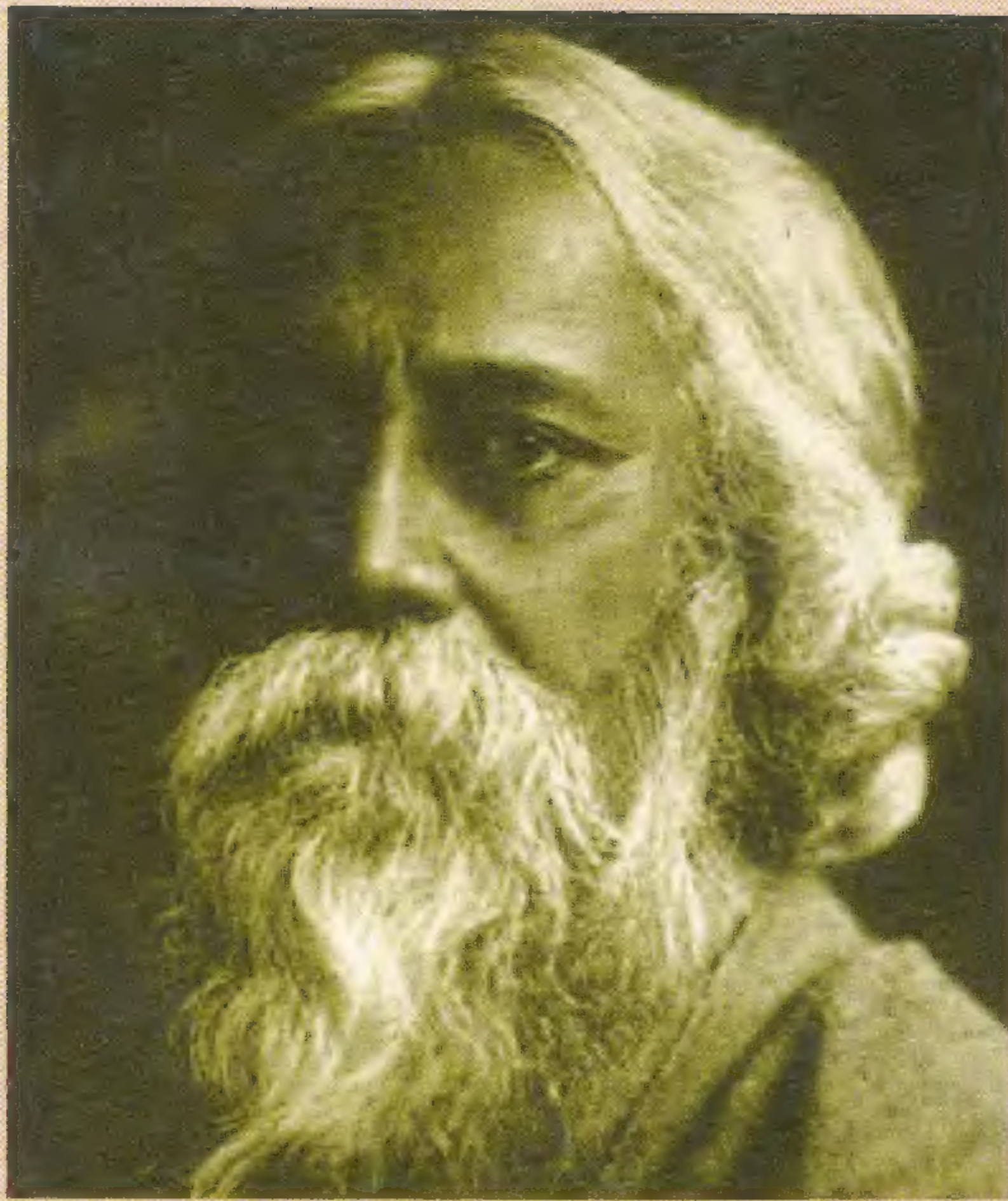


أغانٍ وأشعار



طاغور

TAGORE

الترجمة الإنكليزية : پراتيما باويسز
جمة العربية : الدكتور عبد الواحد لؤلؤة



Some Songs and Poems
from
RABINDRANATH TAGORE

TRANSLATED BY
PRATIMA BOWES

EAST-WEST PUBLICATIONS [UK] Ltd
Jubilee House. Chapel Road, Hounslow.
TW3 1XT
First Printed 1984
Reprinted 1985

أغان وأشعار رائد رانان طاغور

الترجمة الإنكليزية : پراتيما باويرز
الترجمة العربية : دكتور عبد الواحد لؤلؤة

الطبعة الأولى
1995

منشورات المجمع الثقافي
Cultural Foundation Publications

ص. ب. ٢٢٨٠ - أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف : ٢١٥٣٠٠
P.O. BOX : 2380 - ABU DHABI - U . A . E . - TEL 215300 - CULTURAL FOUNDATION

مقدمة الترجمة العربية

إعتذار إلى الجاحظ:

" الشعر لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوز عليه النقل "

الشعر ديوان العرب حسنا، ولكن لا بأس من فتح نافذة في ذلك الديوان، أو مجلس السَّمَر، لنرى ما لدى الآخرين، ولنأخذ الحكمة لا يضيرنا من أي وعاء خرجت، ونأخذ الشعر كذلك، فقد نجد فيه ما يفيد. قديماً نقل أجدادنا علوم الهند وفارس والإغريق، وليتهم تجاوزوا ما في أدب الإغريق من وثنية وحسبوها من باب الرمز والترميز؛ إذن لأفاد أدبنا العربي من الشعر الذي هو ديوان الأغارقة كذلك، ولظهر عندنا أدب تمثيل ما كان للنبوغ العربي في الشعر أن يقصّر فيه، ولكن... ولكن...

وقد سبق أن تُرجم إلى العربية شعر الخيام أشهر شعراء فارس ؛ ونقل رباعياته عدد من أدباء العربية وشعرائها. وتأكور أشهر شعراء الهند ولا أحسبه قد نال من الحظوة ما ناله شاعر فارس في

العربية. لكن هذه مناسبة يجد فيها قاريء العربية مختارات من شعر تاكور نقلتها إلى الإنكليزية سيدة من البنغال تتقن الإنكليزية. ولا بأس أن ينقل هذا المنقول إلى العربية في خطوة ثانية، أملاً ألا يؤدي هذا النقل بالشعر أن «يسقط حسنه ويذهب موضع التعجب منه» ونعتذر للجاحظ.

لقد ترجمت السيدة «پراتيما باوز» هذه المختارات من لغة البنغال التي تتقنها، وهي لغة تاكور، وشرحت في مقدمتها الفذة كثيراً من الأمور التي لا بد منها لفهم هذا الشعر وتنوقه. وهي تدرك أنها لم تبلغ شأن الشاعر في لغته – وأي ناقل يستطيع ذلك؟ – ولكنها تُعلمنا الكثير في تلك المقدمة. ومما يدعو إلى احترام جهد الناقلة أنها تعترف لابنتها بفضل مراجعة الصيغة الإنكليزية، وإصلاح وتحسين بعض عباراتها، بالنظر إلى النص البنغالي بعين، وإلى الترجمة الإنكليزية بعين، فأدركت الابنة في النظرة الثانية ما لم تدركه الأم في النظرة الأولى، وتقول إن ذلك كان لخير النص في شكله المنشور. وأنا بدوري لم أشأ أن أقصر في هذا المجال فبعد أن أفرغ من آخر صيغة عربية أضعتها، يأتي دور «الرقيب الأول» زوجتي، التي «لا تسمح بمرور» شيء أكتبه إلا بعد أن تدقق فيه وتمحص، وتشير إلى ظلال في المعنى تدركها بنظرتها الثانية، وهي نظرة أصفى من نظرتي الأولى أثناء معالجة النص. وأحسب أن النتائج كانت دائماً في مصلحة الصيغة الجديدة.

لو تيسر لعارف البنغالية أن يقرأ هذه الترجمة العربية لوجد شيئاً من التصرف، وهذا أمر لا بد منه. ثمة «مزاج» في كل لغة يصعب نقله بل

يستحيل. ثمة مجازات وإشارات إلى مسائل ثقافية أو دينية أو فلسفية لا بد من الالتفاف حولها. والمترجمون «خَوَنَةُ» في عُرف شعراء إيطاليا منذ عصر النهضة. لكنني حاولت جهدي أن أتملص من هذه التهمة، ولو أنني أخفيتُ سطرًا هنا وآخر هناك، وتجاوزتُ قصيدة كاملة، لأن ما جاء فيها قد يחדش الشعور الديني عند المسلم، ولو أن الشعر في ذلك كله يذكر المرء ببعض شعر المعري، ولكن، ولكن...

في هذه المختارات ما يقرب من خمسين من أسماء الزهور والأشجار والشهور والفصول في البنغال، ظهرت بشكلها الأصلي في الترجمة الإنكليزية لأن ذلك يحافظ على المسحة الخاصة بالنص. وأنا بدوري قد حافظت عليها مكتوبة بحرف غامق مائل، مع هوامش تفسّر تلك الأسماء، بإضافة أداة التعريف. فالكثرة الكاثرة من الزهور غير عربية، وقد نقلها العرب بأسمائها، فقالوا: النرجس، البنفسج، الياسمين، النيلوفر، مع تحريف بسيط أحيانًا. وقد رغبتُ في زيادة التحقق من دقّة لفظ تلك الأسماء البنغالية، فرحتُ أبحثُ عن من يعرف تلك اللغة، فوجدتُ اللهجات تختلف، ومثلها الألفاظ، لكنني استهديتُ بلفظ من سألتُ، ورجعتُ إلى الصيغة المكتوبة في الترجمة الإنكليزية. ورغبتُ كذلك أن تُلفظ هذه الأسماء بشكل دقيق كما يلفظها أصحاب تلك اللغة، وهذا يقتضي الدقة في رسم الأحرف "الأعجمية" وهي لا تزيد عن أربعة حروف صامتة هي: پ، ب ويقابل حرف p اللاتيني، چ، ج ويقابل ch، و، ف ويقابل حرف v، و، ك، ك ويقابل حرف g. وهذه الصور من الأحرف العربية اتخذها الأعاجم من فرس وترك وهنود يوم اعتنقوا

الإسلام واتخذوا الحرف العربي الذي ما زال مستعملاً بهذا الشكل في إيران والباكستان وغيرها. لذلك أرى أن التمسك بهذه الصورة الأعجمية من الحرف العربي أدق مما يجري في أقطار عربية شتى في رسم تلك الحروف مما يؤدي إلى بلبلة في اللفظ الدقيق.

وأمل بعد هذا أن يجد المتأدب العربي شيئاً من المتعة في قراءة هذه الأشعار المترجمة قد تشجعه على الاستزادة منها، ولا أريد الحديث عن الوزن والقافية، فهذا أمر غير وارد في ترجمة الشعر، إلا إذا كانت المسألة " إعادة نظم " على طريقة فتزجيرالد في ترجمة رباعيات الخيام شعراً إلى الإنكليزية عام ١٨٥٩ أو ما يشبه ذلك في العربية. ولكني لم أقابل أحداً من أبناء لغة الخيام إلا وأسمعني عدداً من الملاحظات على ابتعاد الترجمة المنظومة عن النص، على ما في تلك الترجمة المنظومة من جمال. لكن هذه ترجمة تلتزم النص الإنكليزي كما نقلته سيدة من البنغال، بلغة إنكليزية رشيقة، حاولت أن أحاكيها وفي ذهني قول العماد الأصفهاني « لا يكتب أحد كتاباً في يومه إلا قال في غده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن... » لكنني وجدتُ أن إخراج هذه المختارات بهذه الصيغة أفضل من أن يموت الناقل وفي نفسه شيء من «لو».

عبد الواحد لؤلؤة

صيف ١٩٩٤

مقدمة الترجمة الإنكليزية

ولد «رابندراناث تاگور» في كلكتا في السابع من آيار / مايو ١٨٦١م لأسرة ثرية رفيعة الشأن، إذ كان جده الأمير «نواركاناث تاگور» يدعى أميراً بسبب غناه وكرمه، وكان والده «ماهارشي ديبندراناث تاگور» يدعى «ماهارشي» لما كان عليه من وقار وحكمة. كانت الأسرة ثرية، لكن «رابندراناث» لم ينشأ في أحضان الترف؛ بل عاش في محيط يتسم بالرقى والثقافة، حيث كانت فنون الموسيقى والشعر والتمثيل وغيرها موضع احترام كبير، يمارسها بحماس الكثيرون من أفراد أسرة تاگور الكبيرة.

كانت المدارس لا تلبي حاجاته في التعليم، لكن ذلك النقص في التعليم التقليدي وجد ما يسدّه ويزيد في ما تلقّاه من دروس خصوصية في الآداب السنسكريتية والبنغالية والإنكليزية، وفي الموسيقى وغيرها من فروع المعرفة. وكانت له إلى جانب ذلك قدوة حسنة في تدين والده وتطلّعاته. وكان من شأن ما لدى الفتى من حساسية ونبوغ متعدد الجوانب أن توجّهه بفعل هذه المؤثرات إلى نوع نادر من العطاء، وبخاصة في الهند التي كانت تغرق في قرون من الظلام والعقم في

المجال الإبداعي، إضافة إلى ما كانت عليه من خضوع سياسي.

ولم يكن لتلك المؤثرات أن تؤدي إلى شيء يمثل تلك الروعة لو لم يكن لدى تاكود مثل ذلك الفيض الفطري من الحيوية التي كانت تنثال في اتجاهات كثيرة. فقد كان رائداً في السياسة التعليمية، متحمساً لإجراء التجارب الزراعية، وللجمعيات التعاونية والتطوير الريفي؛ وكان داعية وطنياً ومؤمناً بالعالمية في الوقت نفسه، يتكلم في جميع المناسبات الحاسمة في شؤون وطنه والعالم؛ كما كان رساماً ذا أسلوب متميز يتحدث لغة شديدة الاختلاف عن لغته الشعرية (الرسم "البدائي")، ومجدداً في الموسيقى إضافة إلى ذلك، كتب أكثر من ألفي أغنية وأسبغ عليها نوعاً متميزاً من النظام اللحني يحمل طابعه واسمه. أضف إلى ذلك جميعاً إنتاجه الأدبي المذهل مذهب في مداه وكميته ونوعيته. ويضم مسرد إبداعه ١٢ رواية و١١ مسرحية شعرية أو موسيقية، ثلاث مسرحيات راقصة، أربع مسرحيات هجائية أو ساخرة، بضعة مجلدات من القصص القصيرة، عدداً من ذكريات الأسفار، مقالات حول موضوعات شتى في الأدب واللغة والتاريخ والدين والفلسفة والتربية، مقالات عن مشاهير الرجال مثل «كاندي» و«راموهون روي»، أربعاً وأربعين مجموعة شعرية (عدد منها من الشعر المنشور، بعضها بلغة الكلام اليومي، وبعضها مكتوب بأسلوب أغاني الأطفال، بعضها عابث هازل، وبعضها حكايات منظومة وشعر عن الأطفال)، وثمة كتاب عن العلم الشعبي وآخر عن ذكريات حياته الخاصة. أما نوعية هذه الكتابات من كل جنس، بما فيها الروايات، فهي من

أفضل ما كُتب في لغة البنغال التي اكتسبت رونقها إلى حد كبير بفضل كتابات < تاگور > نفسه.

بدأ النشاط الأدبي عند < رابندرانات > في وقت مبكر واستمر إلى النهاية عام ١٩٤١ عندما بلغ الثمانين من العمر واشتد عليه المرض. فقد كتب أولى أشعاره وهو في الثامنة من العمر كما نشرت أولى أشعاره القصصية يوم بلغ الرابعة عشرة. وقد بدأ نشاطه الأدبي الجاد في الشعر والرواية والدرامة والأغاني والقصص حتى قبل أن يزور إنجلترا أول مرة وهو في السابعة عشرة من العمر. وكان ذلك يوم لفت إليه الأنظار (ولكن تحت اسم مستعار: < بهانوسنكها >) إذ كان يكتب قصائد حب بأسلوب متميز يدعى < باداڤالي > نسبة إلى الأسلوب القروسطي عند شعراء < فايشناڤا > وهي تدور حول حب: < رادها وكريشنا >. وقد بلغ نجاحه في إعادة خلق ذلك الأسلوب المتميز درجة دفعت ببعض الناس إلى الاعتقاد بأن تلك القصائد كانت من نظم الشاعر القروسطي < بهانوسنكها > نفسه.

وبعد عودته من إنجلترا عام ١٨٨٠ أخرج أولى مسرحياته الموسيقية، وكانت حدثاً جديداً في لغة البنغال، في أسلوبها الموسيقي وتصورها الأدبي. كانت أولى مجموعات الشعرية بعنوان ساندهيا سانگيت (أغنية مساء، ١٨٨١ - ١٨٨٢) لا يخفى ما فيها من شاعرية تحمل ميسم تاگور نفسه، كما لا يخفى ما فيها من مراهقة في فيض الشعور والخيال، وما فيها من حزن ولوعة بلا حدود. وأتبع ذلك بمجموعة پرابهات سانگيت (أغنية صباح، ١٨٨٣ - ١٨٨٤، وكتب بينهما روايته

الأولى) وكانت على التقيض من سابقتها في جوّها المزاجي. يقول تاكور في ذكرياته إنه قبل أن يكتب هذا الكتاب، كان قد مرّ بتجربة صوفية بدا له فيها كل شيء مغتسلًا بالفرح وإن هذا الشعر يقدم الدليل الكافي على ما استجدّ له من فرح الوجود. لكن هذه المجموعة تفتقر كذلك إلى الانضباط، إذ يبدو الفرح فيها مفرطاً. كانت أول درامه شعرية مهمة له قد ظهرت عام ١٨٨٣ بعنوان پراكريتير پراتيسود، أعقبها مجموعة شعرية بعنوان چابي أو كان (صور وأغان).

في كانون الأول / ديسمبر ١٨٨٣ تزوج < تاكور >.

يقول الشاعر إنه في مجموعته الشعرية اللاحقة بعنوان كاري أو كومال (أنغام حادة وخفيضة، ١٨٨٦ - ١٨٨٧) قد حول اهتمامه عن مشاعره الداخلية الخاصة متوجهاً نحو العالم الخارجي. لكن ذلك غير دقيق تماماً ففي مجموعتيه السابقتين نجد للعالم الخارجي نصيباً! وفي المجموعة الثانية، إلى جانب قبوله الكامل بالحياة ومحبة هذا العالم، يجد المرء خيطاً من الحزن غير المنقلت قياساً إلى التدفق الذي نجده في المجموعة الأولى، لكنه في الحالين حزن. وليس هذا بالأمر المستغرب لأن تلك المجموعة كانت قد كتبت بعد أن فقد الشاعر زوجة أخيه التي كانت أثيرة لديه وكان لها دور كبير في حياته. وبين ١٨٨٦ و١٨٩٠ كتب الشاعر رواية بعنوان راجارشي وكتاباً بعنوان ماياركيلا (عن الذهن).

تظهر مجموعة ماناشي كثيراً من خصائص < تاكور > مثل شعوره المرهف الدائم بالجمال العاطفي، ومحبة الطبيعة في جميع أحوالها،

والاهتمام بالجوانب الاجتماعية والسياسية والقومية و "الصوفية" في وجود الإنسان. لقد بلغ الشاعر الآن نضج فنان في موضوعه وأسلوبه، وتعلم الانضباط والسيطرة في استخدام اللغة. وثمة كذلك وعي عميق أن الطبيعة والخلقة بوسعهما إحباط أبعد تطلعات الإنسان وإغراقه في أحلك حالات اليأس. وخلافاً للصورة الشائعة عن «تاكور» أنه ينظر بعين واحدة لا يرى بها سوى النور والحب، فإن هذا الفهم والتعاطف تجاه التعاسة واليأس لهما مما يميز الشاعر كذلك.

كانت أسرة تاكور تمتلك عقاراً في ضيعة بشرق البنغال (وهي اليوم بنگلادش) فكان يراقب الفلاحين وحياتهم الحزينة الضامرة في مساكن متراصّة. وقد حاول أن يحسّن أوضاعهم من خلال مشاريع شتى، إذ كان يدير شؤون ذلك العقار من على ظهر زورق في نهر «پادما». لقد كان من شأن تعامله الحميم مع الطبيعة والإنسان أن اهتدى إلى بعض الصور الجميلة في شعره. كما أن تعامله مع التعاسة والحزن لم يجعل منه عديمياً ولا يدفعه للقول بأن الحياة عبث تافه وأن الله غير موجود. لكنه أحياناً كان يقترب من حدود ذلك الشعور، ولسوف أعرض إلى شيء من طريقتة في التعامل مع إدراكه الواضح لتعاسة البشر. وأكتفي هنا بالإشارة إلى أن «تاكور» كان شديد الوعي بالخير والشرّ معاً، وهذا ما جعل منه ذلك الرجل ذا الرؤية العريضة المذهلة، ومنحه ذلك التوتّر الضروري الذي يصدر عنه كل فن عظيم.

كان تاكور على دراية واسعة بالمخزون الثرّ من الأساطير والخرافات التي تمتلكها الثقافة الهندية (والبوذية)، فكثير من إبداعه هو إعادة

سبك لتلك الأساطير والخرافات بأسلوبه المميّز الذي يحيل قصة بسيطة إلى درامه أو تؤثر نفسي، يغلب أن ينطوي على مغزى رمزي وروحي يكمن وراء المعنى الحرفي. ففي عام ١٨٩١ كتب چترانگادا وهي درامه موسيقية تقوم على قصة من مهابهاراتا، وفي العام نفسه عرضت له كوميديا اجتماعية بعنوان كوراي كالاد تتوهج بالظرف والهجاء. وبين عامي ١٨٩٤ و ١٩٠٠ ظهرت له سبع مجموعات شعرية كبيرة، إلى جانب الدرامه والقصص القصيرة وغيرها من الكتابات النثرية. وقد جاء ذلك قبل بداية مرحلته الدينية المتميزة التي استهلها بنشر نائيقيديا عام ١٩٠١ ثم أعقبها بالأعمال التي تؤلف كيتانجالى. ويتصل بهذه المرحلة كذلك أعمال مثل سونار تاري و چترا وچايتالى و كالپانا وكشانىكا و كاتا و كاهينى (والكتابان الأخيران من الشعر القصصى). وهذه الكتب غنية ومتنوعة بأسلوبها ومحتواها. لكن التعب واليأس لا يغيبان عن أجوائها ؛ بيد أن ذلك يمتزج بالابتعاد (وليس بعدم الانشغال، فقد كان شديد الانشغال بالحياة في جميع المراحل) كما يمتزج بالتأمل. ويتضح ذلك بشكل خاص في كشانىكا، وقد كتبها الشاعر يوم كان في الأربعين من العمر، وهي تميّز بمزيج من الفكر الجاد والعبارة السهلة والمزاج الرائق والإيقاع الناشط. وثمة النبذة اللعوب التي تقترب من العبث أحيانا، لكن ذلك لا ينطبق على المضمون. والفرق واضح بين هذا وبين شعر يتميز بعلو الرنين والتزويق كتب «تاكور» منه غير قليل. ففي چترا يرسم «تاكور» ما يدعو «إله الحياة» في مفهومه، مختلفاً عن مفهوم الله، هو قوته المبدعة الداخلية الخاصة،

شيء يعتقد أنه يسيطر على حياته ولا يقع تحت سيطرته الشاعر. ويغلب أن تمتزج فكرة "إله الحياة" هذه مع صورة المحبوب، ولا شك أنها في بعض الأحيان تعامل على أنها الإله نفسه. بيد أنها فكرة منفصلة، ومن خلال هذه الفكرة كان تاكور يقدم الولاء للنبوغ الخلاق الذي وجدته في نفسه، والذي كان يرى أنه يسكن دخليته كصورته الأخرى.

وفي المرحلة التالية من حياته نجده مربيًا يفتح مدرسته المثالية في «سانتينكيتان» في غرب البنغال وفي محيط قروي هادي، وما لبثت تلك المدرسة أن تحولت إلى جامعة. (وكانت هذه الروابط القروية مع شرق البنغال وغربها قد وفّرت للشاعر الجو الضروري لتجاربه في الزراعة والإصلاح الريفي). وفي هذه المرحلة أيضاً، كتب الشاعر عدة روايات، هي الأولى من نوعها في أية لغة من لغات الهند. لكن حياته الخاصة هي التي شهدت تغييراً كبيراً في هذه المرحلة، إذ فقد الشاعر زوجته وابنته وابنه في مدى سنوات قليلة. لقد تركت هذه الأحداث أثراً عميقاً في نفسه، لكنها بدل أن تجعله ناقماً حركت فيه حنيناً شخصياً صادقاً وحيّاً تجاه القدرة الإلهية في الكون التي وجدها تقود مصيرنا نحو غاية بعينها. وكانت النتيجة شعر تدين وتقوى، رائعاً في بساطته وصدقته وقد ظهر بعضه في ترجمة انكليزية بعنوان كيتانجالي، وأوصله إلى جائزة نوبل وإلى الشهرة العالمية.

وكان من باب المصادفة أن الترجمات النثرية التي صنعها «تاكور» لبعض أشعاره الدينية، تسليّة وملء فراغ، وجدت من اكتشفها من

نوي الشأن خلال زيارة الشاعر لإنجلترا عام ١٩١٢. وقد طرب كثيرون لهذه الأشعار، ومنهم (و. ب. بيتس) ربما لأن مثل ذلك الشعر لم يعد مما يكتب في العالم الغربي الذي لم يفقد الحاجة إليه تماماً: شعر صوفي على غرار ما عرفوا من شعر «العهد القديم».

وفي رأيي أن تاكور يستحق عن جدارة شهرة شاعر عظيم تكريمه لجنة جائزة نوبل. وفي الوقت نفسه أجد من سوء الصدف أن تقوم شهرته على الصيغة الانكليزية لمجموعة كيتانجالي. ويرجع ذلك إلى أسباب عديدة. فقد خلق ذلك أسطورة (والأسطورة إذ تخلق يصعب أن تموت) مفادها أن «تاكور» شاعر تصوف وتقوى، وليس ذلك سوى جزء صغير من الحقيقة حول هذا الشاعر. ويجب أن يكون هذا واضحاً مما سبق ذكره حول تطوره الأدبي وإنتاجه. وبعد فوزه بجائزة نوبل عام ١٩١٣ سارع إلى ترجمة (نشرتها دار ماكملان) في صيغ مبتسرة غالباً لبعض كتاباته المفرقة في الرمزية: شعر، درامه، قصص ترميزي. وكان من شأن ذلك أن ترسّخت سمعته متصوفاً. (كانت الترجمات رديئة في الغالب، ولما جاء زمن تضاعل فيه سحر الصوفية في مناخ أدبي مختلف، بدت هذه الترجمات غامضة، كثّة، لا معنى لها في رأي كثير من القراء في الغرب).

ولنعد إلى كيتانجالي. لقد حسب بعض الناس لدى أول اطلاعهم على ذلك الشعر أنه متأثر بشع «العهد القديم» وأنا شخصياً لا أملك أن ألومهم. إن التوجّه في تلك الأشعار، وهو مما يذكرنا بالتوتر والجدية في لغة «العهد القديم» واستعمال ضمير المخاطب المفرد الذي يفرض

بُعداً بين الله القدير والإنسان المخلوق لهو مما يميز لغة التوراة. أما النبوة البنكالية في نص الأشعار فهي هادئة ومختلفة تماماً في المقترَب. وتتنظر هذه الأشعار إلى الله غالباً بوصفه صديقاً حميماً محبوباً ينتظر بدوره من الإنسان محبة، ولا يكتمل توحده الجليل تماماً من دون هذا التبادل. يشيع في هذه الأشعار جوٌّ من البساطة الأليفة، تبادل عاطفي بين إنسان وإنسان، وهو أمر غريب في المعهود من شعر التصوف والتقوى، حيث يعرض الإنسان خضوعه التام أمام الإله القدير. ولا شك أن بعض الأشعار في كيتانجالي تتحدث عن هذا الخضوع الذي يميز موقف التقوى، لكن أغلب تلك الأشعار تبدو من شعر الحب، حيث يغدو حب الطبيعة وحب الرجل (والمرأة) متوحداً مع حب الله ؛ ويعود إله السموات موجوداً في كل مكان، في المشاهد والأصوات ولون هذه الأرض، في شمس الخريف وفيضان موسم الأمطار، وهو موجود في قلب الإنسان ولا ريب. والصيغة الانكليزية من كيتانجالي تمثل أدباً عظيماً في مجال التقوى أو التصوف، لكنها ليست بالشعر العظيم، ولا غرابة أنها بقيت تتمتع بسمعتها بهذا المعنى. لكن النص البنكالي لتلك المجموعة مثال ممتاز من شعر الحب الديني، لا من أدب التقوى، ويوصفها شعر حب نجد فيها نوعاً من الرونق واليسر والسحر في الأسلوب نفتقده في صيغة النثر الانكليزية الجديّة الكثيية.

ولكنني لا أستطيع القول حتى عن الصيغة البنكالية لهذه المجموعة الشعرية إنها أفضل مثال على نبوغ < تاكور > المبدع، سواء في مدى مشاعرها - واهتمام المجموعة، كما أشار كثيرون، يقتصر على علاقة

الشاعر الشخصية مع الله - أو في براعتها في عرض الأفكار التي قد يجدها المرء في شعره اللاحق، حيث تغدو حتى مسألة فهم الله لدى الإنسان مما يكتسب عمقاً جديداً، لأن القضية غدت مُحيطَةً بجميع ما يحول دون بلوغ الإيمان السهل. وربما كان الإقبال الشديد على كيتانجاني في الغرب مما دفع < تاكور > إلى الظن، ربما دون وعي منه، بأن أي شيء عليه مسحة من التصوف سيلقى ترحيباً لدى القراء في الغرب - وهذا ما جعله يختار تلك المقاطع للترجمة من بين إنتاجه الأدبي الضخم. ويفسر ذلك أيضاً الطريقة التي اتبعها في الاختيار والترجمة. وكانت النتيجة أنه عندما تغيّر الجو الأدبي بعد طوفان الحرب العالمية الأولى، وغدا النقاد يتطلبون واقعية صارمة من أشد الأنواع وضوحاً خلافاً للمواقف الرومانسية والمثالية التي كانت ترى العالم خيراً في أساسه، نجد < بيتس > نفسه، الذي كان يوماً يحسب أن كيتانجالي تحتوي على شعر من نمط كان يتمنى لو استطاع أن يكتب مثله، يعود فيحمل على كتابات < تاكور > ويصفها بالعنوية الهشة التي تخفق في التوصيل. ولو لم تقم شهرة < تاكور > على هذه المجموعة الشعرية، لبقيت منزلته شاعراً عظيماً وشخصية أدبية تعادل غيره من الشخصيات منزلة لا ينال منها عقد الثلاثينات، وهو ما جرى لأسباب شتى.

ولنعد إلى الحكاية من جديد. فبعد مرحلة كيتانجالي جاءت مرحلة بالাকা (١٩١٦) بنوع جديد من الإيقاع ليناسب المزاج الجديد (مزاج ما بعد الحرب العالمية الأولى). يدور الشعر في هذه المجموعة حول حركة

تقع في المنطوى من الخليقة جميعاً، وحول الحاجة إلى التخلي عن كل ما هو ميت وعقيم في بحث المرء عن المغزى. ويستمر في النضج مع ذلك مفهومه عن الله. فلم تعد صورة الله صورة ذلك الصديق العزيز المحب الذي ينتظر ليمنح الأمن والتوفيق بعد الخيبة. فهو الآن "المرب كذاك، وهو يتطلب أقصى تضحية من الإنسان. ونجد إله أسطورة «الپوراننا» ذلك الميمون - المريع «رودرا» الذي يدمر بقدر ما يخلق، هو الذي يغدو رمز الإله. وهذا الإله لا يقدم أي سلوى، فهو يترك الإنسان يحارب وحده، والواقع أن حبه يغلب أن يأتي في شكل قسوة لا يقوى الإنسان إزاءها سوى أن يتعلم تقبلها في تجرد. صحيح أنه مع التجرد يأتي السلام في النهاية، ولو في شكل رؤية المريع جميلاً، ولكن ذلك ثمنه مرتفع جداً، يدفعه الإنسان من جهده الخاص، ولا يمنحه بالمجان إله محب. ولا يتخلى تاكور بالطبع عن فكرة رباط الحب العميق الذي يصل بين الإنسان والحقيقة القصوى التي تقع وراء جميع حسابات البشر عن الخير والشر. لكن هذا الحب لا يمكن الإحساس به إلا مع التجرد الجمالي، لذلك يضطر تاكور إلى استعمال الفكرة «الپورانية» القديمة التي تقول إن الإله "يلعب"، وذلك لكي يتقبل ما يبدو، في سياق بشري صرف، أنه "قسوة غير مبررة". لكن مثل هذا التقبل سرعان ما يتهاوى فيبرز السؤال "لماذا؟" من جديد، وبخاصة في شعره في سنواته العشر الأخيرة. ويستمر التوتر الذي يظهر في بحث دُوب وشعر رائع. لكن هذا البحث لم يسترجع تماماً ما سبق من إيمان سهل في فترة كيتانجالي يوم كان في المنطوى يقين بوجود خير قادم بعد كل

هذا العناء. بيد أن الأمر لم يبلغ بالشاعر إلى الشك تماماً. إذ كان الذي نجح في بلوغه أخيراً، باستثناء لحظات من الانهيار، تجرداً ناضجاً قادراً على تقبل الأمور جميعاً، فيرى كل شيء جزءاً من كلية يكون فيها للأشياء جميعاً مبرراتها (الجمالية لا الخلقية) لمحض كونها موجودة، ولا يهم بعد ذلك إن كانت تخدم غرض الإنسان في السعادة أو لا تخدم. والحق أن الإنسان إذا شاء بلوغ هذا التجرد كان عليه أن يُعرض عن طلب السعادة من الله. مثل هذه النظرة قادرة أن تجعل المريع نفسه يبلغ نوعاً من الطبيعة الجمالية، وما يتوجب على الإنسان فعله هو أن يتعلم أن يرى هذا الجمال الرفيع في المريع (رفيع لأنه يتجاوز اهتمام الإنسان بالسعادة، جارفاً في طريقه كل ما يحسبه الإنسان، لأغراضه الخاصة، حسناً أو رديئاً أو محايداً). إن الاستجابة باليأس أو الرفض ليست طريقة في العيش، والأمل بالعون الإلهي ليس إلا خداع نفس محض.

يتعمق هذا النوع من الفهم باستمرار بعد مرحلة بالاك، لكن انكسار القلب لا ينتهي تماماً. ويستمر تاكور في القول إن بوسع الإنسان أن يحيل اللا جدوى جميعاً إلى فرح رفيع، لأن هذا هو كل ما في الحياة من معنى، وأن من الصعب إيجاد أي معنى في جميع ما ينهال على الإنسان الضعيف من لوعة ويأس. وفي أثناء ذلك يستمر تاكور في العطاء المبدع كسابق عهده: روايات، أشعار، تأملات نظرية، أدب رحلات، هجاء، مسرحيات ومزيد من الشعر، وهكذا. وإذا يبلغ السبعين يقدم غنائيات حب جميلة ويبدأ نشاطاً جديداً: أسلوباً في الرسم،

جديداً على الهند. وبين السبعين والثمانين يكاد ينصرف إلى الشعر المنشور في تعقيد وتعميق، لكنه تجديد آخر في الأسلوب. وفي هذا الإنتاج الأخير تقع مجموعات: باريسيش، پوناسكا، شايامالي، سيش ساپتاك، سيجوتي، پاتراپوت، ناباجاتاك، روگساجايي، أروكاي، سيشليكا. في هذه الكتب جميعاً، يستمر التوتر المبدع في نشر ظلاله على جميع أنواع المشكلات، ومنها وجود الشاعر نفسه. كان تاگور يمتلئ عجباً تجاه نبوغه المبدع الخاص، وهو سرٌّ من الأسرار وواقع حميم، ينظر إليه باحترام بالغ. ومع ذلك، كانت ثمة أوقات يحسّ فيها بالتقصير والإخفاق لكونه محض شاعر (وهذا غير صحيح في الواقع). وثمة أوقات كان يحسّ فيها ببلوغ شعور عميق بالتوحد مع الوجود جميعاً، وفي أوقات غيرها كان الشعور بعزله يسيطر عليه. كان يظن أحياناً أن إيجاد الجمال في المريع قد يضيف مغزى على الحياة جميعاً ؛ وكان يشعر أحياناً أخرى أن بعض اللحظات " الخالدة " وحسب، عندما يخترق اللا محدود مطاوي المحدود، هي التي تضيف على حياة الإنسان مغزى؛ ومن العبث أن يُطلب أكثر من ذلك. وفي آخر مجموعة شعرية له، بعنوان سيشليكا (كتابات أخيرة) يسأل تاگور أكثر الأسئلة خطورة على الإطلاق: من أنا ؟ وفي آخر قصيدة في هذه المجموعة، حيث تسأل الشمسُ الوجودَ في بزوغه الجديد: "من أنت؟" ما ينمّ عن بحث < تاگور > عن جواب. لكن تاگور ما كان ليكون ذلك الشاعر العظيم لو أنه عرف الجواب الشافي، وفي هذه القصيدة الأخيرة التي كتبها في أخريات أيامه لا أثر لجواب. وكان عليه أن يعيد بسط الأسئلة

جميعاً إذ كانت الحياة تنهال عليه بالتجارب الجديدة باستمرار. ومع ذلك، بقي يحب هذا العالم والحياة على ما فيهما؛ وبقي يجد الجمال في الإنسان والطبيعة وحتى في الإله المريع الذي لا يعين، ولكن الإنسان، إذ يجده، يرتفع فوق معاناته. وأنا أتفق مع أولئك الذين يرون أن أفضل ما يوصف به «تاكور» هو ليس الشاعر "المتصوّف" بل الشاعر "العاشق".

يرى بعض النقاد أن السنوات العشر الأخيرة من حياة الشاعر قد شهدت أفضل إنتاجه، إذ أن أفكاره، إضافة إلى لغته، قد اكتسبت درجة نادرة من الاقتصاد في العبارة، مع السيطرة والدقة والوضوح، إلى جانب اتساع في التعاطف والرؤية. ولكن لا بد للشعر المنتثر أن يفقد الطبيعة الغنائية، وهذا ما يدفع آخرين إلى القول إن الشعر المنتثر في هذه الفترة إن هو إلا نثر في قالب آخر، وإن أفضل ما لدى الشاعر يُلتمس في فترة الشعر الغنائي، مثل ماناشي وچترا وبالاكا وپورابي وغيرها. طبيعي أن هذه مسألة نوق، والذي حاولت فعله هنا هو أن أختار شيئاً من أغلب الفترات (باستثناء الشعر المتدفق من الفترة المبكرة الأولى) من أجل الوصول إلى صورة على شيء من التوازن. ومن المؤسف أن اختياري كان محكوماً بمطاوعة النص للترجمة. فلو أنني اخترت دائماً قطعاً تظهر الأفضل من شعر «تاكور» في البنكالية (سواء في النوع أو في التنوع) ولكني لم استطع ترجمتها شعرياً، إذن لأسأت إلى الشاعر أيّما إساءة، وهو الذي قاسى كثيراً من الترجمة السيئة، بالقياس إلى أي شخصية أدبية كبرى غيره.

فشعور «تاكور» باللغة، وحسّه بالإيقاع وغنى الاستعارات التي يستخدمها (والاستعارات تخلق واحدة من أكبر المشاكل في الترجمة، لأن الترابطات التي توجد في لغة لا توجد في غيرها) أضفى على العمل مزيداً من التحدي. لقد اجتهدتُ أن أبقي هذه الترجمات قريبة من «تاكور» في كل وجه: في الأفكار، وبنية الجمل، والإيقاع، وحتى في صيغة العبارة ما أمكن ذلك، إلا حيث يقتضي أن أضيف أو أحذف (وهو نادر جداً) كلمة أو اثنتين هنا أو هناك، محافظة على الإيقاع أو القافية. هذه ترجمات حرفية قدر ما تستطيع أية ترجمة أن تكون. ثمة ترجمات تحاول أن تظهر عظمة الفكر عند تاكور (كما نلمس في مجموعة كيتانجالي) أكثر مما تُظهر من شعره، لكن الفكر وحده لم يجعل من تاكور الفنان الذي كان. والترجمات التي صنعها تاكور نفسه، على عجل، هي بوجه عام ترجمات ضعيفة. فهي تقصّر عن إظهار الجمال أو الصفة الشعرية في نصّها البنكالي. ومع أن ترجمات جيدة، صنعها آخرون، لبعض القصائد موجودة فعلاً، فإنني أرى أن في حالة شاعر عظيم مثل «تاكور» لا بد من وجود عدة صيغ مترجمة من القصيدة الواحدة، لعلمنا أن الترجمة في لغة أخرى يندر أن تُنصف الشعر في نص لغته. ولئن كانت ترجماتي جيدة، بوصفها ترجمة أو بوصفها ما تستحق من كونها شعراً، هي مسألة يقررها الآخرون، لكن هذه مجموعة تحاول أن تلمّ في محيط واحد مختارات تعبّر عن الغنى والتنوّع الذي يلمسه المرء عند تاكور في جميع المراحل، ولا يوجد الكثير من مثل هذه المختارات. ثمة حاجة ملحة لترجمة الشعر

اللاحق على مرحلة كيتانجالى لكى يواجه أسطورة التصوف والتقوى. لكن مختارات كهذه مهمة لكى تعيد تاكور إلى مكانة يستحقها بوصفه شاعراً على المستوى العالمى يقف شعره بوجه الزمن، لأنه شعر عالمى حقاً، مهما استمد من مشاهد البنغال وأصواتها، ومن أساطير وخرافات فى الثقافة الهندية والبوذية.

ولا يعنى هذا أن شيئاً من الرمزية وبعض المشاعر عند تاكور لن تبدو غريبة أو غير مألوفة لدى القراء فى الغرب. لقد كان تاكور مشغولاً بموضوعات «الأوپانىشاد» حتى عندما كان يفسرها بشكل غير تقليدى. وهذا ما يضيف نوعاً من البعد الكونى على بعض شعره. تعرض «الأوپانىشاد» نظرة إلى العالم شديدة الاختلاف عن ديانة التوحيد التى تكون الأساس من الثقافة الغربية. لكن غرابة «الأوپانىشاد» نفسها قد تبدو جذابة اليوم، خلافاً لعهد العزلة فى الثقافة الغربية بين الحربين العالميتين، يوم انحسرت شهرة تاكور سريعاً، بسبب ما قيل عن غموض «الأوپانىشاد» لديه، إذا جاز لى نحت مثل هذه الكلمة. ففي عقد الثمانينات وما بعده لم تعد الحركة الثقافية ذات اتجاه واحد، من الغرب إلى الشرق. ولم تعد «الأوپانىشاد» معروفة بشكل أوسع وحسب، بل غدت موضع اهتمام أكبر، وغدت علاقة شعرتاكوريهذه الفلسفة مما قد يدفع بعض الناس إلى التمتع بها لا النفور منها.

قلت سابقاً إن تاكور حتى أخريات أيامه لم يحصل على جواب قاطع عن معنى ما يحيط به ولا عن من يكون هو ذاته. لكنه كان يعتقد أغلب الوقت، كما يقول فى آتماپاريكاي (تقديم النفس) إن موقفه

من العالم هو موقف «الأوپانيشاد». وقد يكون بعض الحديث عن «الأوپانيشاد» وما كانت تعنيه بالنسبة إلى تاكور مما يعين في فهم الشاعر بصورة أفضل. بل قد يوضح ذلك أن النظر إلى العالم من وجهة نظر "أوپانيشادية" قد لا يؤدي بالمرء أن يقلل من حبه لهذا العالم أو يجعل منه عاطفياً أو إنساناً ينظر بعين واحدة. ومعروف أن ثمة تراثاً دينياً مؤثراً في الهند يقول إن هذا العالم المرئي وهم وإن هذه "الحقيقة" قد بشرت بها «الأوپانيشاد». لكن تاكور يرفض هذا التفسير بشدة، وهو، في رأيه، على حق. ففكرة أن الله خير كله وأن خليقته كانت من أجل أن يهب السعادة للإنسان هي حتماً ليست بالفكرة "الأوپانيشادية" - لأن «الأوپانيشاد» تضع غاية وراء مثل هذه التفريقات كالخير والشر - وهي ليست هندوسية. بل قد تكون من أفكار كنيسة الإصلاح التي كان والده ينتمي إليها، وقد جرى ذلك الإصلاح تحت تأثير مسيحي. لكن تاكور ما عثم أن هجر تلك الكنيسة، لأنه وجد من المستحيل أن يؤمن بشيء لا يتخذ شكله في ضوء تجربته الخاصة. وهو إن كان يؤمن بفلسفة «الأوپانيشاد» فإنه كان يفعل ذلك بطريقته الخاصة، وطبقاً لمطالب فؤاده، موضحاً بجلاء في نشره وشعره أن التفسير التقليدي المعروف باسم «ماياقادا» أي مبدأ الوهم، كان غير مقبول لديه على الإطلاق.

تري «الأوپانيشاد» الحقيقة في مستواها الأعلى بصيغة «براهمن» وهي كلمة محايدة الجنس، تفيد الاتساع الإلهي (المطلق، اللا محدود، الذي له طبيعة الوعي الصرف) الذي يسع الموجودات جميعاً وهذه

الحقيقة لا تتخذ صورة شخصية في هيئة الإله الذي يقف متعالياً على خليقته، كيانياً منفصلاً عن حقيقته هو. بل إن الأساطير تصوّر «براهمن» في البدء كائناً قائماً وحده، لكنه لم يعجبه ذلك الحال، فشرع في تنويع ذاته إلى نوات كثيرة من خلقه بما فيها الإنسان، ليتسنى له الاستمتاع بنفسه في صور كثيرة. لذا تكون جميع الأشياء مظاهر من «براهمن» في أسماء وأشكال مختلفة غير ثنائية (أدقائيتا) معه، لأن الواقع جميعه واحد ولا يوجد شيء غير هذا الواقع. تصرّ «الأوپانيشاد» على الإنسان أن يكتشف نفسه في صيغة «آتمان» أي النفس، التي هي من طبيعة الوعي الصرف، الوجود، السعادة، لأنه عند ذلك يستطيع أن يتماثل مع «براهمن». لكن ذلك يعني أن «آتمان» وحدها هي «براهمن» والبقية غير ذلك ؛ لأنه قد تكرر القول إن كل ما يوجد هنا سببه أن «براهمن» يتخذ صورة العالم المرئي، لذا يكون كل هذا هو «براهمن». لكن مبدأ الوهم ينكر هذا قائلاً إن كان «آتمان» هي «براهمن» ولا يوجد شيء آخر سوى «براهمن» فذلك يعني أن ليس من شيء حقيقي سوى النفس؛ وكل ما عدا ذلك وهم، بما فيه هذا العالم والإنسان في خصوصيته. يُصوّر «براهمن» في صورة «أناند» والمعنى الدقيق لذلك لا تؤديه السعادة قدر ما يؤديه الفرح الكامن في «براهمن» نفسه، ذاهباً أبعد من جميع التفريقات والتعدد حتى عندما يشملها جميعاً. ومن فرح الوجود الصرف هذا ينشأ كل شيء، خالقاً عالم التفريقات مثل الخير والشر. وتنطبق هذه التفريقات في عالم الصيرورة، حيث تكون حقيقية بما فيه الكفاية، لكن الحقيقة في هذه

الثقة، بلغة «الأوپانیشاد» هي الوجود الصرف (أي الفرغ الصرف الذي يتجاوز مفهوم السعادة والشقاء جميعاً)، الباقي أبداً حتى عندما يعبر عن ذاته في حالة صيرورة. وهذا الوجود الصرف يمكن أن يتحقق في الإنسان في حالة «آتمان» أي النفس. وهكذا يكون بوسع الإنسان كذلك أن يجد حقيقته الباقية أبداً في تجاوزها جميع تفريقات الخير والشر، والسعادة والشقاء.

ترى «الأوپانیشاد» بوضوح أن كل موجود يساهم في نفس الواقع الذي هو الوجود والصيرورة. من الطبيعي أن تحرر الإنسان من المحدودية (ومن ثم من المعاناة) يقوم على تحقيق نفسه في شكل «آتمان» الذي يتم عن طريق رؤية الصيرورة جميعاً قائمة في الوجود الدائم البقاء. لكن "رؤية الوجود في الصيرورة" هو الذي يهم تاگور؛ فهو غير معني بالوجود الصرف منعزلاً، بعيداً عن عالم التعدد، وحيداً في جلاله. فقد كانت الصيرورة تستهويه على ما فيها من نقص وتعارض (ينشأ من تضارب الثنائية، إذ ليس في الواحد من تضارب) ومن معاناة وشر. لكن الذي كان يراه يعطي هذا الواقع الزائل مثل هذه القيمة الفائقة كونه قائماً في الوجود، كما تقول «الأوپانیشاد». ولم يكن الشاعر على عجل لتجاوز العجب في هذا العالم متعدد الوجوه، ليلبغ وجوداً يقع أبعد من التفريقات جميعاً. لكن الذي كان يريده في شغفٍ هو أن يلمس هذا الوجود - الذي، من وجهة نظر بعينها، يقع وراء جميع التفريقات حتى عندما يعبر عن نفسه هناك - وذلك أثناء تكون التفريقات نفسها، بوصفه حضور الواقع الحي النابض،

الذي يخلق نفسه أبداً من الفرغ الصرف على شكل هذا العالم في تعدديته. فليس هنا إذن مسألة رفض كما هو الحال عند من يرغب في الوجود الصرف دون الصيرورة جميعاً. ولكن ثمة حاجة للتجرد، لخلق درجة من الابتعاد في التجربة، من خلال النظر إليها بمعزل عن أي غرض مباشر للإنسان، مثل بلوغ السعادة أو تجنب العناء. لكن تاكور لا يدعو إلى هجر مثل هذه الأغراض تماماً؛ فالصيرورة ومطاليبيها، بوصفها صيرورة، لها مكانتها، وهو لم يهملها كما أنه لم يهمل الوجود. لكن الذي كان لديه، عوضاً عن ذلك، هو نظرة جريئة بوسعها أن ترى نفس الواقع، في الوقت نفسه، من وجهتي نظر مختلفتين. ولا غرابة أن التوتّر عنده لم يعرف نهاية كما يمكن أن يكون لدى من يقرّر قبول الوجود الصرف ويستبعد الصيرورة.

لقد أن لنا أن نلقي نظرة على أتماپاريكيا حيث يطوّر تاكورصيغته الخاصة من الفلسفة «الأويانيشادية». وما أنا أسوق بعض الأفكار منها، متبعة في الغالب نص الشاعر في اللغة البنغالية، لكنني وضعت لها ترتيباً آخر:

يقوم العالم على توتّر الأضداد – الحياة والموت، الكره والحب، حب النفس وبذل النفس. في ناحية تقوم فرقة، في الأخرى اتحاد؛ في ناحية ثنائية وتباين، وفي الأخرى لا ثنائية؛ هذه تقيّد، والأخرى تحرّر؛ المحدود واللا محدود يصبحان واحداً بفعل ما في هذا العالم من جمال وشكل ومذاق. أنا مبشّر بتنوّع الوجود الفئّان هذا. تمثّل هذا التجاوب في التنوّع داخل نفسي ومن ثمّ إضفاء شكل شعري عليه هو ما أخذت نفسي به. أنا رفيق ذي الصيرورة أبداً، وواجبي أن

أحمل في إهابي مذاقاته الكثيرة. في توليف الشاعر ثمة ألف نغم خاطف ونغم ؛ لكنها جميعاً تشير إلى الصائر أبدأً، بطرائقها المختلفة. وهي تورث السرور، لكن هذا السرور هو أفضل ما يبلغه التجرد. فالتجرد يقوّي وينقّي ويسمو بتمتّعنا بهذا العالم نفسه. أعلم أنني قد جئت لأقول هذا وحسب : لقد نظرت فأحببت هذا العالم. أنا لست قديساً ولا من يقيم شعائر اللين. وأذي أبتغيه هو طعم السرور الذي بخل في خليقة هذا الكون. طريق الخلق يمرّ من خلال التدمير. لئن قلتُ "هذا مؤلم" فهو قول صحيح، لكنه ليس آخر ما يقال عن الخليقة. أنا أفهم الحياة تماماً عندما أقول كذلك إن ثمة جمالاً في هذا الألم، وسروراً أيضاً، سرور اللا محدود الذي يظهر في صورة المربع الذي يُلَقُّ الرتيب في مألوف يومنا التافه. وفي هذا التوتر بين قلب الإنسان وقلب اللا محدود يكمن سرّ الخليقة. ونحن نعلم أن بين الحين والآخر ثمة ما يُلَقُّ البهاء والسلام في هذا العالم، وأن الإنسان يحزن للتوتر والصراع. وكأنّ قلب الخليقة ينطوي على "إنسان أول" يمزق كل شيء إرباً. لكنني لا أريد التخلّي عن شيء. فأننا غير كامل من دون كل ما حولي. فمن طبيعة الحقيقة أن الأشياء جميعاً، حتى تلك التي تبدو متعارضة، يمكن أن تلتقي معاً في مداها الأوسع. وهذه الحقيقة هي الأساس الأعماق في وحدات الأشياء جميعاً مما يوجد معاً في هذا العالم.

ثمة في إهابي سيّدٌ يفوقني ويوجّه قلبي. فمن خلال ألم عظيم وعناء، جلبه فراق دائم، أراه يجمعني بذاك الذي يجاوز كل الحدود. أعلم أنني منذ الأزل قد تقلّبتُ خلال العديد من الأشكال المنسيّة الآن حتى بلغتُ عبارتي الحالية. تلك الذاكرة المنسيّة من دفع الوجود الهائل الذي يجري خلال الكون، وجود متجذّر في الذات العليا، ما يزال في اللاوعي منّي. من أجل ذلك أحسّ بمثل هذه الوحدة المقيمة مع هذا العالم، مع الأشجار والنباتات، والطيور والوحش؛ من أجل ذلك لا أحسّ أن هذا العالم الواسع الغامض مربع أو غريب أو غير متصل بي. بين ذاك الذي يخلق

نفسه في إهابي وبين الخالق ثمة علاقة سرور وحب. وإذا ندرك أن لا شيء يمكن أن يوجد من دون هذا الحب فهو أمر يُنزل السكينة على أفراحنا وأحزاننا جميعاً فهو في عليائه يجتذب نحو جلاله كل فيض من فرحي، ويستوعب كل ألم وعناء أقاسيه. لذلك أعلم أن لا شيء يحدث لي يأتي عبثاً. ففي فعل الخليفة الذي يسري خلال الأزل يجد سروري وألمي مكانهما.

من العجيب أنني في حالة صيرورة وتعبير. فثمة في إهابي بهاء لا يُحدّ؛ لذلك أنا أغتذي بقوة هذا العالم اللا محدود، بين شمس والقمر، بين نجوم لا تحصى وكواكب؛ لذلك أستطيع الوقوف بعينين مفتوحتين تحت السماء ووسط ضيائها. ما الذي لديّ لأقدّم لقاء هذا الحق المدهش في الوجود الذي أسبغ عليّ لقاء هذا الفرح والحب الذي يسكن في وجودي، الذي لا أستطيع أن أكون من دونه ؟ هذا اللون، هذا الضوء والظل، هذا السكون في السماء، هذا المدى الواسع بين الأرض والأجواء، ثمة تحضير دائم يجري من أجل هذا جميعاً. ونحن لا ندرك أن هذا الحدث الرائع إنما يجري تحت أنظارنا تماماً. من مسافة ملايين فوقها ملايين من الأميال، وخلال ألوف من السنين، يسافر ضوء من أحد النجوم ليأتي إلينا، لكن هذه الأعجوبة لا تلمس قلوبنا. وعندي أن هذا العالم أشبه بصديق قديم، ولكنه مثل المحبوب جديد أبداً.

كنت أقرأ < الأريانيشاد > منذ طفولتي، فتكوّنت في ذهني عادة رؤية اكتمال يسمو على هذا العالم ويتخلله كذلك. فالحب يسمو على المحبوب. ومن خلال جمال هذا العالم ورقة المحبوب يجتذبنا نو العلا، وليس لغيره مثل هذه القوة. يتتركّ حُبّه خلال ذات الحب المتصل بهذه الأرض، وخلال هذا الحب المتجسّد يمكن رؤية الجمال الذي يفوق كل شكل. ورؤية هذا هي هدف حياتنا الروحية. من السهل الإحساس بالحب تجاه الطبيعة، لأن الطبيعة لا تضع أمامنا عوائق دون ذلك. لكن هذا لا يكفي. فحب الطبيعة يجب أن يتجسّد في حب البشرية، وخلال ذلك كله

يجب أن نتحد < الأنا > الصغيرة لدينا بالحب مع < الأنا > الكونية، التي هي لنا بمثابة الأب والصديق والمحبة والرائد. يكون عمل الشاعر ناجحاً إذا تجسّد في إبداعه اللا مُحَدّد واللا شكل. والعالم الذي ندركه بحواسنا ليس هو العالم الأوحد. فهذا العالم في حالة اكتمال دائم كلما أسبغ عليه الشعراء ونور الرؤية شكلاً دائم الجدة من عصر لعصر، من خلال ما يسري في أعماق قلوبهم من مشاعر وأفكار. توجد الحقيقة بشكل عام في دخيلة كل إنسان، ولكن كل إنسان هو كذلك تعبير متفرّد عن هذه الحقيقة. والتعبير عن هذه الحقيقة هو بياضة المرء (دارما). فالمرء يحافظ على التنوّع المدهش في هذا العالم من خلال ممارسة هذه الحقيقة. ثمة أولئك الذين يطلبون الحقيقة خارج الحياة اليومية على هذه الأرض. وثمة آخرون يجدون الأفراح والأحزان، والشكوك والصراعات في هذا العالم قائمة في الحقيقة : ولا يطلبون الحقيقة في أي مجال آخر. لكننا لا نفهم هذا العالم إذا كنا نراه كاملاً في حدّ ذاته. بل، نحن نفهمه عندما نرى حقيقته شيئاً يتخلل هذا العالم ويسمو عليه مع ذلك. لا شيء يجب أن يرفض، بل يجب رؤية الأشياء جميعاً قائمة في المطلق الذي يضيفي على تلك الأشياء ما لها من حقيقة.

بالعالم حاجة إلى ممثلين، ولكن به حاجة كذلك إلى من يستطيعون الرؤية. لقد أحسست في دخيلتي بهذا الدافع للرؤية، وبأن أسبغ عليه شكلاً خالداً في إبداعي. وهذه الرؤية ليست إضاعة وقت، لأن في إيقاعها يتشكّل الكون. وليس بمقدور أية حقيقة، مهما بلغت قوتها، أن تقيم نفسها حتى تستهوي بالحب والدفء. ثمة تحضير هائل يجري لكي تولد أغنية من صوت، أو صورة من خطوط لكي يروقنا ما نرى ونحبه، ونحن ننسى ما في ذلك جميعاً من روعة. لقد استدعيتُ إلى ما وراء تخوم ما يجري في الحياة اليومية لأعلن عن هذه الروعة.

ما يقوله تاكور هنا يحمل الصفة <الأوپانيشادية> لكنه في الأساس قوله هو. فقد كان واحداً من تلك الأنفس النادرة التي بوسعها أن

تمسك بأطراف الفوارق، ويوسعها في الوقت نفسه أن ترى الأشياء جميعاً جزءاً من الحقيقة الواحدة نفسه. لم يكن ينكر شيئاً، لا الوحدة ولا التعدد، لا تشابه الأشياء النهائي ولا اختلافها الظاهري؛ إذ كان يقول "لا أريد التخلي عن شيء"، فأنا غير كامل من دون كل ما حولي". كان > تاگور شاعراً، لا صاحب طموح روجيه تقليدي. ويوصفه شاعراً كان عليه أن يرى الأشياء جميعاً في غموضها وغناها وتعقيدها ورهافتها. لقد كانت أحاسيسه على درجة من الحيوية أتاحت له أن يشعر بشدة متساوية بما في الحب من جمال رومانسي ووصال إلى جانب ما فيه من إحباط لا مفر منه تقريباً، بل كان يوسع الشعور بوجود الأمرين في آنٍ معاً؛ وكان يشعر بالسرور والخيبة لدى الكائن البشري، بالحزن والجمال عند فراق المحبوب، بالفتنة والقبح في هذا العالم، بقرب الإنسان من الله ويبعده عنه وكان يوسع أن يفعل ذلك بسبب أنواع الغموض الغني والمعقد في طبيعته التي أبقت على حيوية إحساسه بالروعة، ورهافة حسه تجاه ظلال التغير في مشاعر البشر، عند اشتداد اليأس وانطلاقة السرور.

ولا بد من كلمة هنا حول اختيار الأغاني في هذه المجموعة. لقد خرج تاگور على التقليد القديم في موسيقى الأصوات الهندية حيث تكون البنية اللحنية هي التي تستأثر بالاهتمام جميعاً وحيث يكون للكلمات دور ثانوي وحسب، إذا كان لها شيء من أهمية. ففي موسيقاه (التي كان يعتمد في إبداعها على التراث القديم وعلى الموسيقى الدينية والشعبية كذلك، بل حتى على الموسيقى الأوروبية) يكون للصفة الغنائية

في الشعر من الأهمية ما يعادل أهمية اللحن. كان تاكور يؤلف ألحانه بنغمتها المميّزة وإيقاعها لكي تناسب الأشعار الغنائية. ولدى مقارنة تلك الألحان بالبنى اللحنية القديمة فإنها تبدو غاية في الفقر: ضحلة، عارية، بل حتى غريبة. ولكن إذا نظرنا إليها في احتوائها تلك الأشعار الغنائية تبرز حيويتها المذهلة، وتغدو عملية إغناء متبادل. والموسيقى ليست عظيمة في حد ذاتها، لكن لها سحراً وفتنة، في الأقل بالنسبة لابن البنغال الذي هو جزء من المحيط والمزاج الذي تؤديه الكلمات وبما أن نصف القيمة في موسيقى تاكور تعود إلى الصفة الغنائية في أغاني تاكور بوصفها شعراً فقد أوردتها في هذه المجموعة تمثيلاً لهذه الصفة. وليس ثمة ما يمنع المرء من تجربة الألحان الغريبة ليرى إن كانت تناسب هذه الأغاني.

ومن جملة التهم الموجهة إلى تاكور إلى جانب صوفيته وعاطفيته، تهمة التكرار. وهذا أمر متوقع إلى بعض الحدود عند من يكتبون بكثرة: وعند أديب مكثّر مثل تاكور هو أمر لا مفرّ منه. صحيح أن بعض الموضوعات تتكرر في مواضع مختلفة، لكن فيها غير قليل من التنويع، وقدراً مذهلاً سوف يشغل المترجمين طويلاً، وما تم نقله إلى اليوم لا يشكل إلا جزءاً ضئيلاً. وثمة مأخذ أخرى على تاكور. فليس من كاتب يحافظ على مستوى واحد من الإبداع، وهكذا شأن تاكور. فقد نعثر على غموض فكرة هنا أو رخاوة تركيب هناك تُسيء إلى مقطوعة شعرية بارعة. وقد تبدو النبيرة أحياناً وعظمية والعاطفة مبتسرة؛ أو غير صادقة تماماً. وبعض القصائد مفرطة في الطول أو أنها تقول الكثير،

وبعضها شديدة التزويق. وقد نستطيع الاستمرار في سرد المآخذ. ولكن على الرغم من ذلك كله يبلغ شعر تاكور مراقي لا يبلغ مثلها كثيرون. ولئن استطعت تصوير بعض هذه المراقي في ترجمتي، إذن لحسبت جهودي لم تذهب هباء.

پراتیما باوز

أغانٍ

○ لسماء ملأى بالنجوم والشمس،
وهذي الأرض تنبض بالحياة.
وبين كل هذا أنا أيضاً لقيت مكاناً لي.
من هذا البهاء تولد أغنيتي.
على اصطفاق المد والجزر من زمان الأزل
ينداح العالم،
ينسل خفقهُ إلى مسيل الدم
الذي ينساب في عروقي.
من هذا البهاء تولد أغنيتي.
وطئتُ العشب في مروري بالغاب
وذهني مُنتشٍ بالدهشة يحملها أريج الزهور
وحولي نثار من عطايا بهيجة.
دنوت بسمعي، فتحت عيني،
وعلى صدر هذي الأرض سكبتُ حياتي،
بحثاً عن المجهول في كل ما أعلم.
هذا البهاء يولد أغنيتي.

○ نسيم الصيف هذا الصباح الباكر
يهبّ علينا رقيقاً.

يحمل إلى ذهني وقع
خطوات عرفتھا طويلا.
حلمٌ ينتهي، ومن خلال النافذة
تهفّف متماوجةً
نسائم الباكول^(١) تفاجئني
وتلاعب في رفق
نوائب تهويمتي.
نسيم هذا الصباح الصيفي
يحمل سعادة عذبة
كلمسة الشعر منسدلاً
يداعب الجبين.
زهرة الجامبا^(٢) ترتعش في الحديقة
وتمتزج في فؤادي،
وفي الفؤاد خفقة،
أحسستُ بها ذات صباح.

(١) باكول . زهيرات عيقة ، تشبه النجوم في مظهرها .

(٢) جامبا . زهرة ناعمة الأريج ، صفراء اللون ، تنفتح في شجيرة متوسطة الحجم .

○ ظلال غيوم أشاد(٢) حول رياض الكادامبا(٤) تدور،
وأشجار الببال(٥) تتمايل في الريح ميل الراقصين.
إذا ما لامسته قطرة من مطر.
في وحدتي، ينشر ذهني جناحيه
نحو المدى البعيد.
طيور الإوز تسبح في السماء،
ما الذي يدفع في تسارعها ؟
خفق أجنحتها العاصف يبعث موجة
من اللحن في مهب الشروق.
في هذا المساء المطير المليء بسقسقة الجنادب
يلوح طيف كأنه يتسلل
إلى فؤادي (في وسط هذا كله).
فوق ألمي تنزل خطاه
في كل شكل وشك

(٢) أشاد : الشهر الثالث من السنة البنكالية ، بداية موسم الأمطار .

(٤) كادامبا : زهرة مستديرة صفراء ، ذات أريج ناعم ، تتفتح في موسم الأمطار .

(٥) ببال : شجرة كبيرة .

○ ينهمر المطر غزيراً
يتقاطر طوال اليوم،
هذا اليوم من موسم المطر المبكر.
تتفتق السماء متفتحة
وتندفع السيول.
وبين الحين والحين، في غابة السال^(٦)
ترتعد العاصفة في زئيرها
ويندفع الماء خلال المروج
متعرجاً في مسيله.
في السماء ترى كائناً يرقص
بغيوم تتطاير، هي جدائله الكثّة.
تقلت ذهني بهذا المطر
فتطبق عليه العاصفة:
وقلبي، في امتلائه،
يتشوق نحو كائن مجهول.
في إهابي ضجيج أبواب تتفتّح،
فتوقظ "المجنون" في الفؤاد؛
ثمة كائن غلبه السُّكْر
هناك، مثلما هنا.

(٦) سال : شجرة مألوفة في غرب البنغال ، كبيرة الحجم .

○ ذهني يترافق مع الغيوم
بين أفق وأفقٍ،
خلال فضاء لا يُحدّ، وسط هذه الموسيقى
من سيول أمطار سراقانا (٧).
نواقيس تقرر : "ريميجيم، ريميجيم، ريميجيم"
ذهني عند أجنحة الإوز
يستثيرها فجأة سنا البرق
تصطفق العاصفة المطيرة في ابتهاج عنيف
- مثل نواقيس صادحة -
والجدول يمضي مقرقراً؛
وتلك دعوة
للإبتهاج بالتدمير.
الريح تهب من البحر الشرقي
نحو موجات النهر المتدافعة
وهي تعلو ثم تنهاوى في ابتهاج.
ذهني يجري مع مسارها المجنون
نحو غابة النخل والتامالا (٨)
التي تهتاج أغصانها وقد براها الحزن.

(٧) سراقانا : الشهر الرابع من السنة الجديدة في البنغال عندما تشتد الأمطار الموسمية وتستمر .

(٨) التامالا : شجرة كبيرة داكنة .

○ نهاري ينتهي هذا المساء المطير اللاهث
وسط مسيلٍ هطولٍ من تلبُّد الغيوم.
وقلبي يطفح بما يمتلئ
من لحن الماء، ينسفح تحت ظلال الشجر.
وبين الحين والحين ضربات مقرقة
من طبل مريع، تدمدم بين السماوات.
وأشعر كأن قادمًا من بعيد
قد صار قريبًا،
فوقف ينتظر
صامتًا، وراء هذا الستار البهيم.
على صدره يهفهف طوق زهور
نسجته خيوط ألم الفراق،
فراقٌ ما يزال عليه شذى بهيج
من لقاء خفي.
أشعر أنني قادرٌ على تمييز خطاه،
لكن الذي يحيرني من أمره: هذا الرداء الغريب.

○ بنهاية ليل موسم الرياح

تباشير ضياء الفجر اليوم

تمتزج

بالعتمة الناعمة في الغيمة المطيرة.

في أجمة الخيزران، من ذروة إلى ذروة،

أوراق تشرّبها اللون.

في رفيفها يتيه قلبي

ويهم بعيداً، لا أدري إلى أين.

توهج العشب هذا في موجة ذهبية،

رعشات قلبي تمتزج به،

في الخفقة ذاتها.

في حبّ هذي الأرض، مُشرباً بضوئها

دمي يفور بهجة

وذهني، في المزاج ذاته

ينفجر ضاحكا، مع الغاب.

○ لقد جئت فعلاً،

لكنه لم يكن مجيئاً حقاً.

أفهمتني ذلك،

عندما اتخذتِ طريق العودة.

مررتِ من طريق يمرّ من أمامي،
تاركة ظلالاً عابرة.

هذه اللامبالاة منك، لا أدري إن كانت حقيقة،
قدماك النشيطتان تنتثران الألم على كل هذا العشب،
في ذلك الوقت تساقط الماء قطرات عن الورق،
كأن أرض الغابة الخضراء غلبتها الدموع.
غادرت في خطو ونيد، وكان الهواء بليلاً،
وخلفت، بين صفوف النبات المزهر، تلاعب الضوء
والظلال.

○ هذا النهار المطير يسير
نحو عتمة الخوف المرتقب،
وهذا المساء الفتان يخادع،
أملأ في توحدٍ مستحيل.
تتعمق الوحدة مع قدوم الليل.
وا أسفاه ! مصباحي يتطلع عبثاً،
يقلق الفراغ حوله بسؤال عقيم.
لا جواب يأتي من أي مكان،

والريح الهوجاء، هائمة، تندفع في سُعار.
كل أمل ضاع في غور العتمة،
والليل المُعَنَّى يبحث عن لغة
في تقاطر صوت المطر،
في شذى المالاتي^(٩) البليل.

○ أقبلي، يا فاتنة عيني.
أيَّ جمال أرى إذ أفتح ناظري!
يا فاتنة عيني، أقبلي،
تمشينَ على أكداسٍ من نثار الزهور،
تحت شجرة السولي^(١٠)، عند جَنَبَاتِها،
على العشب بللَّه الندى -
قَدَمَاكِ مُخَضَّبَتَانِ باحمرار اللون
من سنا الشمس في البكور.
الضوء والظل نَوَابَاتِ «ساري» تتداح من غاب لغاب،
تتطلع الزهور إلى بعضها وتفرق في حديث صموت.
نريد أن نرحبَ بكِ، ونزيح النقاب الذي يخفي وجهكِ،

(٩) المالاتي: نبات متسلق، يزهر في المساء خلال موسم المطر.

(١٠) السولي : زهرة بيضاء عبقّة ، على ساق يرتقالي .

ونُبعد بـكلتا اليدين ستار الغمام الرهيف هذا .

إلهة الغاب تنفخ في محارة

من باب لباب بلحن خفيض .

من وترٍ لوترٍ على معزف السماء

أسمع لحن ترحيب .

ثمة جرسٌ رقصٍ ذهبيٍّ يرنّ ،

يمكن أن يكون في قلبي .

يا فاتنة عينيّ، أقبلتِ

تسكين الشُّهد على كل المشاعر والأفعال .

○ في شمس موسم السُّرّة (١١) هذا ، عندما ينتهي حلم
الصباح ،

لا أدري ما الذي يطلبه قلبي .

أيُّ نوع من النداء يصدر عن غصن السيفالي (١٢)

وأيةُ أغنية يترنّم بها الطائران ؟

اليوم ، في هذه الريح العذبة ، قلبي لا يقرّ على قرار ؛

وعقلي يرفض أن يبقى في مكانه .

(١١) السُّرّة . الفصل الذي يعقب الأمطار ، عندما تظهر السماء في زرقة عميقة ؛ وهو فصل احتفال
ببني كبير يدعى < نوركاپوجا > .

(١٢) السيفالي : أو السولي ، وهي زهرة بيضاء عجيّة على ساق يرتقالي .

أَيَّةُ زهرة يتشوّف إليها،
وأيّ أريج هي غارقة فيه
عندما تندفع إلى السماء في زرقتها الصافية ؟
ثمة كائنٌ غاب هذا الصباح ففقدت الحياة فائدتها .
أُتطلع حولي، وعقلي يقول، ليست هذه، ولا هذه، رجاءً .
في أرض أحلام، في سماء ظليلة،
ربما توجد امرأة، مُرسلةُ الشّعْر
تبكي في هذا اليوم، من ألم هجرانها،
في خميلة، من أجلي .
لو، في اضطراب ذهني، أكتب أغنية،
من ذا الذي سيسمعها ؟
لو ضفرت إكليلاً من سلة ملأى بالزهور،
من ذا الذي سيتزيّن به ؟
لو أردتُ تقديم حياتي هذه،
عند أيّة قدمين سأضعها ؟
أنا أخاف أن أسبّب لأحد المأ
بفعل طائش مني .

○ أعرف أن كل شيء جاهز لرحيلك.
لكن تمهلي قليلاً قبل الرحيل.
المطر ينهمر غزيراً من سماء السراقانا.
وصفٌ من الأشجار يملأ الغابة بالظلال.
وفي تقاطر الماء
أسمع صرخة، كأنها
تصدر عن خميلة الجوتي،
صرخة تنطلق عند تساقط الزهور.
اذهبي عندما تنتهي الأمطار
وتغرّد الطيور في كل مكان
عندما تنهض إلهة موسم السّراة
وقد أيقظتها ترنيمة عذبة في خميلة سولي (١٣)،
والمحارة الصادحة في وهج الشمس،
تطبع على جبينها علامة يُمن.
ليلتي تنقضي بطلوع صباح السّراد (١٤) هذا،
فقل لي، أيها الناي، في يد مَنْ أضعك ؟
في صدرك يا ما ترددت ألحان ترحيب ووداع

(١٣) جوتي : نيات متسلق يزهر ببيضاء عبقة تتفتح في موسم الأمطار .

(١٤) سراد . فصل الخريف المرتبط باحتفال «نوركا بوجا» عندما تغنى أغنيات خاصة ترحّب بالإلهة

« نوركا » وهي أغاني ذات لحن حزين كذلك لأن « نوركا » تغادر عند انتهاء الاحتفال .

في الصباح والمساء، في مواسم فالكون(١٥) وسراقان(١٦).
ما كان في ذهني، خبيئاً،
سرقتَه وجعلتَ منه أغنية؛
والآن انتهى وقتها، مثل نجمة في آخر الليل،
فدعها تذهب، وتموت ميتة سولي.

○ موسم الحصاد في شهر پوش يناديك.
تعالني، أسرعني، تعالني.
سِلَّالُهُ اليوم ملأى بيانع الحصيد.
يا لها من روعة، بلا حدود، يا لها من روعة.
تترنَّح المنازل في الحقل الوثير،
سكرى بما تحمله الريح،
وذهبُ الشمس ينتثر
على رداء هذي الأرض.
يا لها من روعة، بلا حدود، يا لها من روعة.
والسما يسعدها أن تسمع
رنُّم الناي في المروج.

(١٥) فالكون : بداية الربيع عندما تبدأ صيغة أخرى من عبادة الإلهة الأم .

(١٦) سراقان : نهاية موسم الأمطار عندما تصدح الألحان مطنة قرب وصول < نوركا > .

في يوم كهذا، من يقوى على البقاء في الدار ؟
فتحي الباب، حَنَّانِكِ افتحيه، افتحي.
قطرات الندى تداعب السنابل
وضحكة النور تولد من جديد.
حُبور هذي الأرض دافق لا يعرف الحدود.
يا لها من روعةٍ، بلا حدود، يا لها من روعة.

○ من نضارة الفرح في شهر فالگون
شكَّتُ إيقاعُ أغنيتي.
صفوف الأشجار في الغاب
جلبت إليها تصايح الطيور المفردة،
وملأتها بعبير الباكول
والفتنة المقدسة في مادها بي (١٧)، زهرة العسل،
رشقت ألوانها على مدى الأفق.
كلماتي قطفت نُوار الپالاس (١٨)
وضفرتها سواراً حول معصمك.

(١٧) مادها بي : زهرة عيقة ، تتفتح في الصيف وفي موسم المطر .

(١٨) پالاس : زهرة ربيع حمراء اللون ، لون شذى .

○ عندما أزهَرَ النُّوَّارُ في خميلة المَلِّيكَا (١٩)،
من أَجلكِ، يا صديقتي ضفُرت طوق ياسمين
أقدِّمه لكِ، ملء الراحَتين.
ما زال الضباب يَغشى جبهة الفجر الوليد
حيث السنا الواهن من شمس الصباح يتلألأ
ممتزجاً بقطرات الندى.
أغنية الطيور في الغابة يا صديقتي
لم تصل نهايتها بعد.
أُجب أن تغادري الآن ؟
أه، يا نباتي المتسلِّق الحزين
زهيراتك التعبى
على وشك السقوط.
حان لك أن تقول آخر ما لديك
وأنت تنطق بكلمات الوداع.

(١٩) المَلِّيكَا : زهرة بيضاء عبقّة ، يدعىها العامة في البنغال باسم " بل " وهي الياسمين .

○ يا ورقة سَقَطْتَ

إني أقف إلى جانبك.

بكثير من الضحكات وكثير من الدموع

كان الربيع يتلو ترانيم الوداع المقدسة

على أعماق مسامعي.

يا ورقة سَقَطْتَ

قد اتخذت لك رداءً

من لون الربيع.

ألئن المسرح قد أُعدَّ الآن

لآخر مرة تظهرين فيها ؟

لقد لعبت هولي (٢٠)

بالقبار وبالعشب

في هذا الهزيع الأخير من الربيع.

فلتكنَّ غِلالتي، مثل غِلالتكِ

بلون النار.

ولتكنَّ الشمس الغارية

آخر رمقٍ من قلبي

بلمستِّها السحرية.

(٢٠) هولي : احتفال ربيعي ، حسب الكتابات الدينية بعنوان < پوراناس > تعود أصول هذا الاحتفال إلى
ملاعبة بين < كريشنا > و < رادها > بالترشق بالقبار الأحمر والماء الملون .

○ جدول من الفرح يجري خلال هذي الأرض،
في النهار وفي الليل، مثل رحيق يفيض
في السماء المترامية.
الشمس والقمر يعبان منه
ليبقى نورهما بلا انتهاء.
الأرض مليئة أبداً بالحياة والنور.
لماذا تجلس وحيداً، منطوياً على نفسك ؟
لماذا تغرق بعيداً في مطالبك الأنانية ؟
انظر حواليك وانشر قلبك في كل مكان.
- تعلم أن تتناسى جراحك الصغيرة التافهة -
واملاً فراغ قلبك بالحب.

○ ما سرّ هذه الهمهمة اليوم ؟
ولماذا خلال أوراق أشجاري المتماوجة
تثور رعدة عاصفة ؟
ربما قد مرّ سائل
بباب ساحة داري.
أخشى أنه سيسألني

كل عقلي وكل ثروتي.
قلبي يقول إنني أعرفه
فهو إذ يغني تتفتح زهوري.
بعيداً في أعماقي يتردد
وقع أقدام ذلك المسافر.
من أجل ذلك رُوعتُ، وزايلني نومي.

○ تقبّلني هذه المرة، يا رب، تقبّلني،
لا تبتعد عني،
هاك قلبي ولتظل معي.
لا أريد تكرار تلك الأيام
التي تخلو منك،
فخلّها تصير إلى تراب.
ولتفتح حياتي الآن على نورك،
لتبقى يقظةً إلى الأبد.
لا أدري ما الذي أضلّني،
وأي وعدٍ أغواني،
فرحتُ أهيم على وجهي
في الدروب، وبين المروج.

ربُّ اذُنٌ بوجهك من قلبي
ويلُغني رسالة من عندك.
خطايا كثيرة، ضلالات شتى
ما تزال تكمن
خبية في قلبي.
لا تُبعدني ثانية بسبب ذلك،
يا رب، بل طهرها بالنار.

○ تدلف النحلة إلى غرفتي وتطنُّ
تخبرني عن شخصٍ ما.
والنور القادم من ناحية في السماء
قد فتح زهور المادهابي في الغاب.
بأخبارٍ عن هذا التفتح تأتي
وتطنّ طوال النهار.
كيف لي أن أظل في الدار، وذهني بمثل هذا القلق!
كيف أمضي النهار، لا أفعل غير الانتظار!
ها هي تنشر الفتنة، فأنسى كل عمل،
نحلة تحيك شياك لحنٍ،
تخبرني عن شخصٍ ما.

○ لأننا سنلتقي، أنتِ وأنا،
تمتلئ السماء بالضياء.
لأننا سنلتقي، أنتِ وأنا،
تبتهج الروابي الخضراء.
لأننا سنلتقي، أنتِ وأنا،
تسهرُ الليلةُ، وهي تحتضن العالم،
ويطلُّ الفجر ليفتح الباب على مشرق السماء
مليئاً بألحان شدة الطيور.
في هذا المسار الأزلي يتهادى زودق
على أمل اللقاء،
وزهور مواسم كثيرة تملأ سلة الترحاب
وتفيض عنها.
لأننا سنلتقي، أنتِ وأنا،
يهف قلبي، على أهبة،
بثوب عروس،
أبدأ، في انتظار عريس.

○ ليس هذا باللعب الجميل
بينك وبينني طوال النهار -
طوال العمر، يجري
صباح مساء -
ليس باللعب الجميل.
غالباً ما يهبط الليل بالغواصف والرعود
فيفمرني العالم المضطرب
في بحر من الشك عميق.
غالباً ما يتفجّر السدّ
وتجتاح السيول.
في يوم يفطر القلب
يشيع النواح في كل مكان.
يا رودرا (٢١)، ليت هذا الكلام يتردد في قلبي
خلال جميع تعاستي وسعادتي -
حبك يصيب المرء
لكنه لا يُهمل.

(٢١) رودرا : يشار بهذا الاسم إلى المظهر التتميري عند الإله سيفا لكن التتمير مقدمة للسعادة التي يمنحها رودرا كذلك لمن يستطيعون تحمّله .

○ أنت لا تعرفني، لا تعرفني حقيقةً.
تلك التي تحبّها محض طيف.
طوّقُ نحرها
بضفيرة زهورك.
أوّاه، ضفيرة تذبل لحظة بعد لحظة.
النور مخيف إذا اقترب،
والريح تبقى على مبعّدة
(لئلا تكشف الوهمَ لمستّها).
تعال يا عذاب، أوقدِ شُعْلَكَ،
واطبع على جبیني وشمّكَ الناري.
ليأتِ الموت في صمت
ويكشف لي القصي.
لينقشَ كل حجاب
ولتنتهِ كل هزيمة.

○ لم تجدينني في مكاني، لم تجدينني.
كنتُ أنتحي زاوية، شارد الذهن،
وكان السراج قد ذبل.
رجعت أدراجك، ولم تَرَيَّ أحداً.
وصلت إلى الباب
ثم نسيت
أنه كان سينفتح لو طرقت عليه.
لقد جَنَحَ زورق حظي
على هذه الصخرة المستديرة.
في ليلة عاصفة جلستُ أعدّ الساعات،
لكني لم أسمع صوت عَرَبَتِكَ.
كنتُ أرتعد إذ يعلو هَزِيمُ الرعد
فأشدُّ الراحتين حول صدري.
شُعْلَةٌ من نار برق السماء
رَقَشَتْ لعنةً، ثم توارت.

○ صديقتي، اكتبني اسمي

في معبدِ ذهنك

بالحب، في حرصٍ خفيّ.

أغنيةٌ تُدندنُ في قلبي

تعلّمي أداءَ إيقاعها

وأجراس الرقص حول قدميك.

واحفظي في باحة قصرِك

في حنانِ رؤوم

عصفوريّ الصداح.

تذكّري، يا صديقتي، واحتفظي

في سوارِك الذهبي

بخطِ الصداقة

من سوار حول رسغي.

قطفي، غير مبالية، زهرة من شجري المتسلق

واغزّيها في تصفيقةٍ شعرك.

نقطة أرجوانية ميمونة،

اطبعيها لتزيّن جبينك

فتبقى في ذاكرتي الولهي.

وما يفتنُ به ذهني،

دعي حلاوته تنتشر
وتمتزج بعبير جسمك
وتلتف حوله غلالة.
بهاؤك لا يُجاري، يا حبيبتني،
فتقبلي به، منتصرة،
حياتي المشوقة والممت.

○ ليلة أمس طافت بذهني أغنية،
ساعتها لم تكوني معي.
ذاك الذي كنت أنتظر، بدموع صامته،
طوال حياتي كي أقوله لك،
فجأة توهج في الظلام
كأنشودة تُقدم في ولاء.
لكنك ساعتها لم تكوني معي.
فقلتُ : عندما يأتي الصباح
سأبين لك السر.
شذى الزهور، طليقاً، يحوم
حول طيور يملأ صداها السماء.
مهما حاولتُ، جهد قلبي،

فالحن لا يطابق الكلمات

الآن، وقد صرتِ معي.

○ الريح، غير عابئةٍ، تُخلخل النُوار

الذي يتساقط على دربها؛

فرُحتُ ألتقطه وأضعه تحت قدميكِ

ألا تغرفينه بيديك الحانيتين ؟

غداً يزهر النُوار في حُصنكِ

عندما أتوارى عنك.

ليت أصابعك، التعبى،

من تضيف الزهور،

تذكُرني في ألمٍ عذب.

طائر الحب، ساهراً،

يسكب روحه هذه الليلة المسحورة

في صدّاحٍ حزينٍ عقيم.

همساتُ اثنين، بَراهُما الحب،

تسري في سنا البدر،

إذ يكتمل هذه الليلة من نيسان.

هَيئَمَاتٌ منها ستبقى

في ظهيرة كَسَلَى يوم غد
إذ تعاودين تضيفير الزهور.

○ ذهني غير مُستريح.

من يدري، من يدري من أجل من !
صدح طائرٌ في صوب فضاء مجهول،
صدح ثم توارى
بعيداً في الأفق.
شجاني، فحلقتُ أفكاري
على جناح الريح،
الريح الآتية من وراء البحر.
ها قد أتى طائر أحلامي
محلّقاً، ناشرَ الجناح،
من الذي حبسني في مكاني
في قفص من ذهب ؟

○ تَرَدَّدتِ قليلاً حين غادرتِ في ذلك المساء

– وكان المساء قد أوغل في الليل –

وفي طريقكِ إلى الباب أدّرتِ وجهكِ

فلاح في الذهن طيف.

ذهبت وفي طرف العين منك ابتسامه –

وها أنا جالس بقلب مرتعد، أتساعل.

وأنت في مكان بعيد.

وفي السماء سرب من الكراكي يطير

يرافقه ألمي.

أود أن أسألك ولو مرة،

ما الذي لم تقوله وأنت تغادرين ؟

أ يكون الجواب في ألم الياسمين الليل

الذي ينشر أريجته في كل مكان ؟

○ كان في معزفك غناء، وفي سلتي زهور.

وريح الجنوب تميل بنا ذلك اليوم.

موجة، لا يعرف أحد كُنْهَهَا، ملأت الجو

عندما انسكبت ألعانك على ألوان زهوري.

ذلك اليوم، حسبت في إيقاع لحنك

تفتح الزهور في قلبي سيوم إلى الأبد.

لكن اللحن تلاشى، والزهرة لم تعد تتفتح في المساء.

وفي تلاعب الربيع العذب، أخفق شيء ما

○ هذا ربيع داعم، يا صديقتي، لم يأتِ مثله من قبل،
وقد خضِبَ أَلَمٌ وداعي بحمرة زهر الربيع
والياسمين البرِّي في خميلة الزهور
قد تزيّن بأوراق غضة،
مُفتِّحُ العيون، ليلَ نهار، يعيش على أمل.
وريح الجنوب تحمل أغنية من بعيد.
أغنية روح وحيدة مهجورة،
وفي خميلتي تودّ الزهور
لو تمزّق جميع قيودها.
أطرقُ على باب الحياة الموصد هذا
بيدين عانيتين، طريقة بعد طريقة.
ولم أستطع تسليم نفسي -
وقد أضناني هذا الألم.

○ مرّة، يا حبيبتي، جلستِ تحت هذه الشجرة
في حديقتي
بين الزهور.
واليوم، هل صار ذلك نسيّاً منسياً؟
لكن النهر القريب الذي يجري،

قبل ما نعلمُ من زمان،
يذكر ذلك كله.
فمسيّله، المتلوي في مسراه،
يتصوّر في جديلة شعركِ.
على ضفّته آثار خطاكِ،
واهنة حنودها هناك.
واليوم، هل صار كل ذلك وهماً ؟
أم تُراكِ نسيتِ ؟
واللحن الذي طالما كنتِ تُشدين
إذ كنتِ تجلسين هناك وحيدة،
ما زال يسري خلال العشب
كلّما تمايل من حين لحين.
كنتِ تجلسين في الظل
تضفرين طوق زهور،
من زهور جمعتها
في طرف من الساري.
ما زال الربيع ينتظر تلك اللمسة -
لمسة معسولة مفرحة -
في زهرة الجاميا.

واليوم، هل كل ذلك عندك خداع،
أم أنك نسيتِ ؟

○ الليل بهيم، والرقيب ساهر،
وليس في الغابات والرياض من أحد.
والريح العاصفة تهب حول دارها المنعزل
حيث تجلس الصبية المحزونة المهجورة.
النجوم تلمع في زرقة السماء الصافية،
ونهر جامونا (٢٢) يترنم في حبور.
على حفيف الأشجار وغرغرة الينابيع
تتعالى المتسلقات مفعمةً بالزهور.
بعينين متوثبتين نحو طريق في الغاب
تحدّق الفتاة المهتاجة،
وإذ لا ترى شيئاً، تعود بناظرها
إلى ما تضفر من زهور البراري.
وفجأة تستفيق رادها (٢٣)، تتطلع في لهفة،

(٢٢) جامونا - نهر في شمال الهند يرتبط بقصة حب رادها وكريشنا .
(٢٣) رادها : حبيبة كريشنا ، العاشق المشهور في الأساطير الهندوسية .

فتلقي بطوق الزهور بعيدا
وتقول: " اسمعي يا صديقتي أنين الناي،
فقد جاء كريشنا (٢٤) إلى الخميلة ".
يستيقظ الليل البهيم، وفي البعد
يرسل الناي لحناً شجياً.
ونهر جامونا، في عنفوانه، يمزج باللحن أغنية
تفرغر في رشاش الموج.
وينشد بهانو (٢٥) قائلاً: " اسمع يا إله العشق كانو (٢٦)،
عَطِشُ فؤاد الصبية كوبيني (٢٧)،
وحُبُّكَ عندها شرابُ الشِّفاء
تعبٌ منه في بهجة وهناء.

○ لا شيء يمنعني من أن أتيه
في أي مكان يكون،
إذا حَدَّثَ ذلك داخل ذهني.
لذا أنشر جناح أغنيتي

(٢٤) كريشنا : أحد الآلهة الثلاثة الهندوسية ، وينظر إليه كنك على أنه كبير الآلهة ورمز الحب . وقصة حب رادها - كريشنا في نظر التقاة هي أفضل أمثلة الحب العفيف .
(٢٥) بهانو : اسم الشاعر الذي كتب كثيراً من الأغاني عن موضوع حب رادها - كريشنا . وقد استعارد الموضوع منه (تاكور) .
(٢٦) كانو : اسم آخر من أسماء كريشنا .
(٢٧) كوبيني : تشير إلى رادها ، وبقيد الاسم : راعية أبقار بريندابان .

وأوغلُ خلف قِفار الحكايات الخرافية؛
أضل طريقِي فأجدني في مكان قصي،
حيث يخيم السكون.
أتعرف على زهرة الجامِيا في خميلة البارول(٢٨)
في مطاوي ذهني.
لا شيء يمنعني من أن أتيه
في أي مكان يكون
عندما تحوم أغنيتي بجناحيها.
عندما تميل الشمس نحو الأفق
أكداس الغمام تبدو كالزهور في السماء -
ثم تمتزج بالزبد من بحار سبعة،
فأطفو بعيداً إلى مكان قصي،
وأدفع الباب الموصد في ذهني فينفتح
على دار خرافية.

(٢٨) بارول : زهرة تذكر في الحكايات الخرافية دون غيرها .

○ يوم لا تعود آثار خطوي تنطبع حول المكان،
وزورقي العابر لا يتردد على هذا المرسى،
يوم ينتهي كل شراء وبيع،
وينتهي كل رواح وغدو إلى السوق،
لن يَضريرَ يومها ألا تذكّرني،
فلا تهتفي باسمي إذ تتطلّعين إلى النجوم.
عندما يتجمّع الغبار على أوتار الطنبورة (٢٩)،
وتختنق الأبواب بالأدغال،
وحديقة الزهور وساحات العشب
تبدو أجمةً لفاء،
ويتجمّع الطُحْلُبُ حول بركة المياه
لن يَضريرَ يومها ألا تذكّرني،
فلا تهتفي باسمي إذ تتطلّعين إلى النجوم.
سوف يرسل الناي أَلحانَه في هذه الزاوية من الأرض
كما يفعل الآن.
سيمرّ النهار، كعادته، كما يفعل الآن.
وزورق العبور سيمتلىء

(٢٩) الطنبورة : آلة عزف ذات أربعة أوتار ، تصاحب الغناء القديم بخاصة .

عند كل مرسى.

ستبقى السوائم ترعى، والفتى الراعي يمرح في المرج،
ولن يَضريرَ يومها ألا تذكريني،

فلا تهتفي باسمي إذ تتطلعين إلى النجوم.

ولكن من يقول إنني لن أكون هناك ذاك الصباح ؟

أنا الذي سيشارك في كل ما يجري

وسوف أدعى باسم جديد،

وتعانقني ذراعان جديدتان.

ولكني سأروح وأغدو، روحاً خالدة.

لن يَضريرَ يومها ألا تذكريني،

فلا تهتفي باسمي إذ تتطلعين إلى النجوم.

أشعار

يقظة

أعرف الآن أن حلم الليل
قد وصل إلى النهاية.
عن الطوق غابت الزهور،
ولم يبق منه سوى الخيط.
ولم يعد هناك من نظرة مختلصة،
ولا خطوة في خفاء، ولا تظاهر بالرجوع.
وهاتان العينان، لم يعد فيهما
هاجس الحب.
والذراعان الملتفتان حول ذراعي
لم يعودا سوى قيد.
والبسمة التي كانت تحوم
حول شفتيك
لم تعد تُرى.
ولم تعد هناك محاولة
في لعبة الاستخفاء.
والصوت الذي كان يبعث
في قلبك الخفقان،

وفي جسمك موجة من السرور
لم يعد يفعل.

ولم تعد أغنية ترسل

الدموع في عينين

يحاول الخفر أن يخفيها.

ترنم الناي،

فاستسلمت،

وانتهى الأمر.

وما تبقى فهو قيدٌ

حول قدمي -

عقدةٌ أتعلق بها.

الليل الغامر قد مضى الآن

وذكراه لا تجلب

سوى الخجل إلى قلبي.

السعادة تولت، وبقي التظاهر بها.

وكل ما تخلف ليس سوى محاولة

لعناق بلا أي معنى.

مختصرة من مناشي

رحلة إلى مقصد مجهول

إلى أي مدى بعدُ ستأخذيني
يا ذات الحُسنِ الفتان ؟
قولي بأي الموانيء سِيرسو
هذا الزورق الذهبي الذي به تطوفين ؟
كلما سألتكِ، يا غريبةَ الدار،
يا حلوةَ المِسَم، أراكِ تبسمين،
فلا أفهمُ ما تقصدين.
تُرى ما الذي به توحين ؟
تشيرين بالإصبع في صمتٍ
إلى تدفق الماء لا ينتهي،
إلى الشمس في ناحية من السماء
تميل نحو الغروب.
ما الذي سنجده هناك ؟
لماذا نُبحر، وما الذي تطلبين ؟
قولي، سألتكِ، يا غريبة،
هناك في البُعد، حيث النهار يُلَبّي المساء
فيحرق نفسه في محرقة جنازة

وتلتهم الأمواج كالنار السائلة
على صفحة السماوات المتوهجة
حيث تبدو المنازل
على وشك أن تذرف الدموع،
أهناك تقيمين ؟
خلف بحر تمرقه الأمواج
عند سفح تلّ تُعانقه الغيوم
حيث تتوارى شمس المغيب ؟
تبسمين إذ تنظرين في وجهي
ولا تُطق عن وجهةٍ تطلبين.
الريح تُعول في أنينٍ دائمٍ،
والموج الهادر يتلاطم في هياج.
وزرقة الماء الصافية مُلتاعة؛
أنظرُ حولي، ولا ضفّة في المدى،
كأن دموعاً بلا حدود تُغرق هذي الأرض
فتأخذني الرعشة.
وما زال يتردد هذا الزورق الذهبي،
هناك، وتطفو أشعة المساء هادئة التوهج.
لماذا تجلسين وسط هذا كله

في ضحكٍ صَموت ؟
ليس لي أن أرى سيباً يحملُكِ على
أن تجدي فيه كل هذا السرور .
من سيأتي معي ؟
حين ناديتِ بذا أول مرّة
تطلعتُ في عينيكِ
ذات صباح بهي .
نشرتِ يديكِ تُشيرين غرباً
إلى محيط بلا حدود يموج هناك ،
حيث يتوهج الضياء المضطرب
مثل أملٍ في الصدر .
دَلِفتُ إلى الزورق وسألت :
أحياةٌ جديدة في الانتظار ،
أحلمُ الأمل يحصد هناك
غلاباً ذهبية ؟
نظرتِ وابتسمتِ ،
كعهدكِ من قبل ، صامته .
من يومها كانت الغيوم تتجمع أحياناً ،
وأحياناً تطلع الشمس .

مرة يهتاج البحر، ومرة يبدو
صورة هادئة.

ويمرّ الوقت، ويتهاوى الشراع مع الريح،
فوجدت أن الزورق الذهبي قد توارى.
في الغرب، تنحدر الشمس
إلى مخدعها بجانب التل.
دعيني أسألك ثانية :

أينتظر الموتُ المريح هنا،
أوجد سلام، أيقدر المرء أن ينام،
تحت صدر هذا الظلام ؟
تبسمين، ولا حياة إلا في عينيك،
وفي ما دون ذلك سكوت.
قريباً سينشر ظلام الليل جناحيه
ويصل.

والضوء الذهبي سوف يغيب
من سماء المساء.

لم يبق الآن سوى عبير جسمك،
ورشاشُ مسيلِ الماء.
وشعرك، تلاعبه الريح

يتطاير على جسمي.

وإذ يخفق الفؤاد، ويتخدر الجسد،

أناديك في لهفة وأسال،

أين أنت، تعالي إليّ،

دعيني أحسّ بلمستك،

ولن تتكلمي، ولن أبصرَ

حتى بسمتك الصموت.

من سوناي تاري

دائرة

يريد البخور أن يتَّحد مع العبير،
والعبير أن يلتفَّ حول البخور.
يريد اللحن أن يتشكَّل في إيقاع،
والإيقاع أن ينقلب إلى لحن.
يتلمَّس الشعور تجسِّداً في الشكل
والشكل لا يريد أن يوجد إلا في الشعور.
يطلب اللا محدود وجوداً حميماً في المحدود
ويريد المحدود أن يغيب في اللا محدود.
لا أدري نظامٌ من هذا
في دورة أبدية من بداية ونهاية
أن يكون بين الشعور والشكل مثل هذا التبادل،
أن يكون المقيَّد في بحث عن الحرية –
وأن تطلب الحرية إدخالها في المقيَّد.

برهمي
(قصة مستوحاة من الأوبانيشاد)

بين الظلال الداكنة في الغابة،
على ضفة ساراسواتي
غربت شمس المساء.
والأولاد الرهبان قد عابوا
إلى الدير الهاديء، يحملون الحطب على رؤوسهم،
من مكان بعيد.
والأبقار التعبى، بعيون باردة هادئة،
قد عادت معهم
إلى دير الغابة.
وبعد اغتسال المساء، تجمع الأولاد
حول «كاوتام» الوقور
في فناء الكوخ
حيث تشتعل النار لقربان هوما.
وفي الأعالي، في سماوات شاسعة، يسود سلام أزلي،
وكأنها مستفرقة في التأمل.
هناك تظهر مجاميع نجوم

تشبه حواريين يُصغون، جالسين في صفوف،
هادئين، متلهّفين للتعلم.
وفجأة يضطرب الدير المنعزل
إذ يتردد فيه صوت «كاوتام» :
"استمعوا يا أولادي، أحدثكم عن «براهما»".
وفي هذه اللحظة يدخل ولد صغير
إلى هذا الفناء،
يحمل حفنة من أعطيات.
فواكه وزهور وضعها عند قدمي الحكيم تحيةً،
وبعد تقديم فروض الولاء، يقول:
"أيها المبجل، لقد جئتُ أطلب الانتماء،
راغباً في المعرفة البرهمية.
أنا من أهالي «كوساكشيترا» واسمي «ساتياكاما»".
وإذ سمع الحكيم ذلك، أجاب بعطف وبود،
وعلى وجهه ابتسامة رضا:
"أرجو لك التوفيق يا ولدي، ما نسَبُك؟
لا يحق لغير برهمي أن يصيب من هذه المعرفة المقدسة".
وتلَعَثَمَ الفتى وهو يجيب:

”أيها المبجل، لا علم لي بذلك،
إن تسمح لي، في الغداة، بعد أن أسأل أُمِّي،
سأعود إليك”.

وإذ يقول ذلك، يعود فيلمسُ قدمي الحكيم،
ويرجع،

خلال ممرٍ مظلم،
تكتنفه صفوفٌ من الشجر،
إلى كوخ أُمّه،
الذي يقوم على حافة غابة تنام في صمت،
على الضفة الرملية.

في الدار يتقد ضوء المساء.
وأُمّه < جابالا > تنتظر عند الباب
تتوقع وصول < ساتياكاما >.

تضم الفتى العائد إلى صدرها
وتُتمّم بكلمات المباركة،
ثم تطبع قبلة على رأسه.
يسأل < ساتياكاما > :

”خبريني يا أُمِّي،
ما اسم والدي؟

ومن أي نسبٍ ولدتُ؟
ذهبتُ اليوم إلى «كاوتام» الوقور، راغباً في الانتساب.
وكان جواب المجلّ لي
أن لا حقّ لغير برهمي
أن يدخل إلى المعرفة السامية.
هنا تُطرق «جابالا» برأسها
وتقول بصوت أمّ حنون :
"في شبابي كنتُ فقيرة،
أقوم على خدمة كثير من الرجال،
عندما ولدتُ.
أنت ابن «جابالا»
من غير زوج.
يا بُني، نَسَبُكَ غير معروف.
وفي اليوم التالي يطلع الفجر
غضناً، سعيداً،
على ذرى الأشجار في الغابة.
والأولاد الرهبان يلوحون كالنور الفتّي
مغتسلًا بالندى البُسم،
وحولهم يحوم سنا فضيلة منعشة،

كالذي تبعثه مشاعرُ التُّقى.
يجلسون ملتقّين حول «كاوتام» الوقور
تحت ظل شجرة «البانيان» العتيقة. جدائل الوقور ما تزال
بليلة من اغتسال الصباح.
صورةٌ ودودةٌ، يُضيء كتمثال أمن ونقاء؛
وفي باحة الكوخ ترقزق العصافير ويطنطن النحل،
ويترامى صوت رشاش المياه،
وتمتزج الأصوات جميعاً وترتفع
ترانيم الساما (١) الهادئة،
عميقة، عذبة،
تؤديها جوقة جميلة
من مختلف الأصوات الشابة.
في هذه اللحظة يدخل «ساتياكاما».
ينحني ولأء عند قدَمَي الوقور
ثم ينهض في صمت،
فاتحاً عينيه الواسعتين النبلتين.
يُباركه المعلمُ
ثم يسأل:

(١) ساما : اسم أحد ترانيم «فيدا» التي تُشدد في احتفال يدعى «ساما فيدا» ويقال إنها أساس الموسيقى الهندية . ويفترض ان ترانيم ساما تقوم على ثلاث نوتات فقط .

"أنا مسرورٌ برؤيتك، ولكن قل لي أيها الفتى العزيز
ما نَسَبُكَ؟"

يرفع الفتى رأسه ويُجيب:

"أيها المبجل، ما زلت لا أعلم.

قالت أُمِّي إنها كانت في خدمة عدد من الرجال

عندما وُلِدْتُ لها من غير زوج.

ونَسَبِي غير معروف."

وكان وقع هذا الخبر على الأولاد الحاضرين

مثل تفرّق حشرات مضطربة،

عندما يُرجمُ قَفِيرٌ نحل بحجارة.

فبدأوا يتهامسون، وقد أذهلتهم المفاجأة.

راح بعضهم يضحك، وآخرون يهيلون الإهانات

على هذا «اللا أري» الذي لا يعرف كرامة ولا خجل.

«كاوتام» الوقور وحده يغادر مجلسه ويقف

ليعانق الفتى بملء ذراعيه،

ويقول: "أنتَ لستَ غير برهمي، يا ولدي،

أنتَ بين الأفضل ممن ولدوا مرتين،

ونَسَبُكَ نبيل حقاً"

من چترا

خادم عجوز

في مظهرٍ كالشبح، كان غاية في اليلاهة.
كلما افتقدنا شيئاً، كانت الزوجة تقول: «كيستا» هو السارق".
كنت أهينه على كل خطوة، فتدخل الإهانة من أذن، وتخرج من
الأخرى. كان ينال من العقاب أكثر مما ينال من المال، لكنه كان
في غفلة دائمة.

كنتُ أنادي بأعلى صوتي صائحاً: «كيستا»، كلما برزت حاجة
ملحة.

كنت أصول وأجول، ولو فتشتُ البلد بأسره لما وجدته.
لو أعطيته ثلاثة أشياء، كان يحتفظ بأحدها، ولا يعلم أحد أين
يذهب الآخران.

ولو أعطيته شيئاً واحداً، سرعان ما ينقسم إلى ثلاثة أشياء.
كان بوسعه أن ينام في أي مكان أو زمان أثناء النهار، وعندما
أناديه بأسماء مُهينة: "أيها الأحمق الشرير، أيها التعيس"،
كان يقف بالباب ويبتسم، فيفور دمي.
لكن التخلي عن التعلق به كان صعباً، فقد أقام معنا سنين
طويلة.

وغالباً ما كانت سيدة الدار يستبدُّ بها الغضب فتصيح:

سأَتَخْلِى عَنْ كُلِّ شَيْءٍ لَكَ؛ فَدَبَّرَ شُؤُونَ الْبَيْتِ أَنْتِ وَ«كِسْتَا».
إِنَّهُ مُحَصِّنٌ ضِدَّ الْمَلَامِ، فَهُوَ يَتَلَفُّ كُلَّ شَيْءٍ : الطَّعَامَ، الْمَلَابِسَ،
الْأَنْيَّةَ، الْأَثَاثَ،

وَبِسَبَبِهِ كَانَتْ النُّقُودُ تُصْرَفُ كَجَرِيَانِ الْمَاءِ.

فَلَوْ ذَهَبَ إِلَى السُّوقِ، تَأَكَّدَ أَنَّكَ لَنْ تَرَاهُ ثَانِيَةً ذَلِكَ النَّهَارَ.

أَيُّصَعْبُ إِيجَادِ خَادِمٍ آخَرَ لَوْ حَاوَلَ الْمَرَّةَ ذَلِكَ ؟

وَهُنَا يَسْتَبَدُّ بِي الْغَضَبُ فَأَسْحَبُهُ مِنْ جَدِيلَتِهِ الْعُلْيَا بِسُرْعَةٍ
وَأَصْبِيحُ:

" أَخْرِجِ الْآنَ، أَنْتِ مَطْرُودَةٌ "

وَيَبْدَأُ بِالْخُرُوجِ بَطِيئاً فَأَقُولُ فِي نَفْسِي " أَخِيراً انْتَهَى الْأَمْرُ "
لَكِنِّي أَجِدُهُ فِي الْغَدَاةِ،

وَأَقْفَأُ وَ «النَّارِجِيلَةَ» فِي يَدِهِ. يَا لَهُ مِنْ أَيْلَهِ!

لَهُ وَجْهٌ بِاسْمٍ، وَلَا أَثَرَ لِلشُّكْوَى فِي ذَهْنِهِ الْعَنِيدِ؛

إِذَنْ، إِنْ كَانَ لَا يُمْكِنُ أَنْ يَذْهَبَ حَتَّى وَلَوْ طُرِدَ، فَلَيْسَ ثَمَّةَ مَا

يُمْكِنُ عَمَلُهُ مَعَ هَذَا الْخَادِمِ الْعَجُوزِ.

تِلْكَ السَّنَةُ، حَصَلَتْ عَلَيَّ شَيْءٌ مِنَ الْمَالِ، خِلَالَ عَمَلٍ فِي وَكَالَةٍ.

فَقُلْتُ أَذْهَبُ فِي رِحْلَةٍ حَجٍّ إِلَى «سَرِي بَرَانْدَاقَان».

رَغَيْتُ زَوْجَتِي أَنْ تَذْهَبَ أَيْضاً، فَحَاوَلْتُ أَنْ أَشْرَحَ لَهَا

أَنَّ الزَّوْجَةَ تَشَاطِرُ زَوْجَهَا تَلْقَائِيّاً فِي الثَّوَابِ الدِّينِيِّ، وَإِلَّا

فسيكلف الحج كثيراً. وحدث بعض الجدل ولكن سرعان ما
حُزمت أنواع الطرود بالحيال ؛

وداحت زوجتي ترتب حقيبة السفر على رنين الأساور وهي
تصيح:

"سوف تعرض لك مشاكل كثيرة مع < كيستا > في مكان غير
مألوف"

فقلت: "لست على صواب. سيأتي < نيفاران > معي عوضاً عنه"
وانطلق القطار، فلما نزلت في < بورنوان > - وهي محطة على
الطريق - وجدتُ،

مَنْ غير < كيستا > ؟ وجه باسم و < نارجيلة > في اليد.

كم من وقاحته عليّ أن أتحمّل، وإلى متى ؟

ولكن مهما نزلت عليه بالتأنيب، كنتُ في دخيلتي مسروراً بمجيء
الخادم العجوز.

نزلنا من القطار في < سریدهام >، من اليمين واليسار، من الأمام
والخلف،

وتقاطر أدلاء الحجيج كعادتهم، جاعلين الحياة لا تطاق.

تجمع ستة أو سبعة من بيننا في صنبوبة حميمة،

واستأجرنا داراً، فحسبتُ أن حياتي هنا ستمضي بيسر.

يا أسفي أنني لم أرَ واحدة من نساء < كوهي >، ولا الحقائق ولا ما
يتصل مع < كريشنا >.

كنتُ أمل أن أجد ربيعاً دائماً، والآن أنا أموت بمرض
«باسانتا». مثل حادث في حلم، سرعان ما غادر الرفاقُ المكان.
انتشرت البثور على جسدي، وبقيت وحدي لأرعى نفسي
فرُحْتُ أنادي ليلَ نهار بصوت واهن يائس: «كيستا» تعال هنا،
انتظرت كل هذا الوقت لأزور مكاناً غريباً، والنتيجة أنني
أُحتَضَرُ.

كان النظر إلى وجهه يبعث الاطمئنان، كأنه كنز عظيم.
يودّ لو يقف إلى جانبي ليل نهار، مسروراً، خادمي العجوز هذا.
كان يحمل إليّ الماء، ويتمنى لي الشفاء، ويديه يدلك رأسي.
بقي هناك، بلا حراك، بقليل من النوم والطعام.
كان يردد دائماً: "سيدي، لا تخف، واستمع لي،
أنا واثق أنك ستعود إلى الدار وتر «ماتاكرون» (٢) من جديد".
بلى، شفيت من علّتي، ووقفت على قدمي، ولكن «كيستا»
تلقاها في جسده، وأخذ عني ذلك المرض المريع.
مضى يومان، و«كيستا» فاقد الوعي، ثم هبط نبضه.
حاولتُ مراراً أن أتخلص منه، وهذه المرة ذهب فعلاً.
بعد أيام من نهاية الحج، عدت إلى داري.
ومنذ ذلك اليوم، ما عاد رفيقي المخلص يُرى معي أبداً.

(٢) ماتاكرون: حرفياً «ما» تفيد الام، وهذه عبارة احترام يخاطب بها الخادم سيده، إشارة إلى
نورها أمّاً لجميع أتباعها.

قطعتا أرض

لم يبق لدي سوى قطعتي أرض، وبون ذلك ابتلعت الديون.
قال لي الإقطاعي : " تعلم يا < أوبن > أنني قررت شراء أرضك
فأجبت : " أنت صاحب أطيان، ولا حدود لممتلكاتك،
إن ما تبقى لي من أرض لا تكاد تسعني عندما أموت ".
فأجاب <الراجا> : " تعلم أنني مؤخراً قد حصلت على حديقة،
وسيكون طولها قدر عرضها بضم هاتين القطعتين،
وعليك أن تتنازل عنهما ". فقلت والدموع تنتشر على صدري،
وعيناي مغرورتان : " كن رحيماً وحافظ على مأوى أسرة هذا
الفقير.

فالأرض التي عاشت عليها سبعة أجيال تزيد قيمتها عن الذهب.
هل يئست من رحمة الله حتى أضطر لبيعها بسبب الدين؟ "
فاحمرّت عينا <الراجا> وبقي صامتاً برهة،
ثم ابتسم ابتسامة قاسية وقال : " سنرى ما يحدث ".
وبعد شهر ونصف أخرجت من داري إلى الدروب.
وبيعت الأرض بحكم اقتضاء دين، وبحجة زائفة بالطبع.
إذ يبدو أن من لديهم من الأشياء وفرة، يوتون منها زيادة وكثرة،
ويد الملك تمتد إلى ما لدى الفقير من نزر يسير.

فقلتُ في نفسي - ربما كان الله يريد لي أن أتخلّى عن كل
تعلّق بهذا العالم،

لذلك أعطاني الكون كله بدل قطعتين ضئيلتين من الأرض.
وهكذا انقلبتُ متسوّلاً، بأن صرتُ مُريداً لراهب متجوّل.
ورأيتُ كثيراً من الأماكن البهيجة والمشاهد البهيّة.

ولكن أينما ذهبتُ، في البرّ أو في البحر، في مدينة أو في عزلة،
لم أستطع أن أنسى، ليلاً أو نهاراً، تينك القطعتين من الأرض
التي خسرتُ.

ورحتُ أطوف بمدن الأسواق، والمروج، وضياف الأنهار ما يزيد
على خمس عشرة سنة.

وذات يوم، فجأة تملّكني شوق عظيم للعودة إلى موطني.
أنحني لكِ مرّة ومرّة، أيتها «البنغال» الجميلة، يا أرض مولدي.
رياحك تسري ناعمة على ضفة < كانگا > لتبرّد حرارة قلبي.
مروجك تمتد بلا حدود، وجبين السماء يقبل التراب عند قدميك،
في حمى ظلالك تستريح قراك الصغيرة منازل سلام.
بساتين «المانگو»، حيث يمرح فتیان الرعاة، كثيفة الأوراق.
والمياه الداكنة في البرك الراكدة بلسم محبة يجلبه الليل.
والمرأة البنغالية، بصدرها المليء بالحب، تعود إلى الدار حاملة جرّتها،
يشتااق المرء أن يناديها أمّاه، فتغرورق عيناه بالدموع.

وبعد يومين، في آخر الظهيرة، دخلتُ إلى قريتي
ودارُ الخزّاف على يميني، وإلى اليسار الباحة التي يقام فيها
احتفال العربات.

تجاوزتُ موضع السوق، حيث كانت حظيرة < ناندي >، مخلفاً
ورائي معبد القرية.

غلبني العطش، فاقتربتُ من الموضع الذي كان فيه بيتي.
خِسئاً لك، ألف خِسءٍ لك، يا أرضي، يا بغياً بلا حياء،
تقدرين على الانتماء إلى من يملككِ - عملٌ لا يليق بأُم !
أتقدرين على تذكّر تلك الأيام التي كنتِ فيها ملك رجل فقير،
أيام كنتِ تجمعين في ثوبكِ أنواع الخضار والفاكهة والزهور ؟
لماذا ترتدين اليوم هذا الرداء الباذخ، لتلك المغريات ؟
على ثوبكِ أوراق بخمسة ألوان مطبوعة، وعلى رأسكِ زهور
مخصصة موضوعة.

من أجلكِ صرتُ متسوِّلاً، بلا دار ولا سعادة.
تجلسين هنا في رخاء، ومثل ساحرة، تقضين أيامكِ في الضحك،
متباهية برعاية رجل غنيّ. هل غدتِ مختلفة حقاً
بحيث لم يبقَ لديكِ أي أثرٍ من تلك الأيام ؟
كنتِ يومها مثال النعيم، مُزيلة الجوع، مليئةً بالحب العذب.
مهما ضحكتِ اليوم، مهما ارتديتِ من فاخر الثياب،

فقد كنتِ قبل الآنِ إلهة، واليومِ لستِ أكثر من خادمة.
ورحْتُ أدور وأدور، أنظر حولي، كسير القلب.
ها هي ذي شجرة «المانگو» نفسها، منتصبَة بجوار السور.
جلستُ تحت أفيائها وبكيتُ، فخفَّف ذلك من ألمي.
وشياءُ فشيئاً أخذتُ تعاودني ذكريات شبابي.
تذكرتُ أنني لم أستطع النوم ذات ليلة عاصفة،
إذ كان على المرء أن ينهض مبكراً ويسارع لالتقاط ما تساقط
من ثمار «المانگو».

ثم تذكرتُ ساعات الظهيرة بسكونها اللذيذ، وتذكرتُ الهروب
من المدرسة.

وأحزنتني أن ذلك كله قد غاب عن حياتي إلى الأبد.
وفجأة تنفَّست الريحُ، وتمايلت بعض غصون الشجر، فسقطت
حبَّتان من الفاكهة الناضجة على الأرض، قريباً من حضني.
فقلتُ إن الأرض شبيهة أُمِّي قد تعرَّفت عليَّ أخيراً،
وأحنيتُ رأسي إجلالاً للهدية التي عطفت بها عليَّ.
وفي تلك اللحظة هرع إليَّ البستاني، كأنه مَلَكُ الموت،
رجل من أهل «أوريستا» نو شعر معقود كالكةكة، ورفع صوته
بالسُّباب.

فقلتُ له : " لقد تخلَّيتُ عن جميع ما أملك دون اعتراض.

فَلِمَ كُلُّ هَذَا الْهَيَاجِ إِذْ أُسْتَرْجِعُ حَبَّتِي فَاكْهَةً مِمَّا كَانَ لِي؟
وَلَمْ يَعْرِفْنِي الرَّجُلُ، بَلْ سَاقَنِي أَمَامَهُ وَخِيزَرَانَّتَهُ عَلَى كَتْفِي،
إِلَى حَيْثُ يَقِفُ الْإِقْطَاعِي، مَعَ رِفَاقِهِ يَصْطَادُ السَّمَكَ، مُمْسِكاً
بِالصَّنَارَةِ.

وَإِذْ سَمِعَ الْحِكَايَةَ اسْتَشَاطَ غَضَباً وَصَاحَ : " سَأَجْلِدُكَ حَتَّى
الْمَوْتِ وَرَاحَ أَتِبَاعُهُ يَضْحَكُونَ كُلُّ مَا قَالَهُ أَلْفَ مَرَّةٍ.
فَأَجَبْتُ قَائِلاً : " يَا مُوَلَايَ، إِنَّنِي لَمْ أَفْعَلْ أَكْثَرَ مِنْ اسْتِجْدَاءِ
حَبَّتِي فَاكْهَةً "

فَسَخَّرَ الْإِقْطَاعِي مَتَضَاحاً وَهُوَ يَصِيحُ " هُوَذَا لَصٌّ مُحْتَرِفٌ فِي
رِيِّ رَاهِبٍ مُتَجَوِّلٍ " .

فَتَبَسَّمتُ بَيْنَ دُمُوعِي، وَقُلْتُ فِي نَفْسِي : " يَا لَهُ مِنْ قَدَرٍ !
أَنْتَ، يَا مُوَلَايَ، غَدَوْتَ الْيَوْمَ فَاضِلاً، وَأَنَا مَتَّهَمٌ بِالسَّرْقَةِ ! "

چترا

قرار

لن أصير ناسكاً، لن أصير.
سيلومونتي، أعرف ذلك،
أقول لكم، لن أصير ناسكاً، ما لم
أجد امرأة تتنسك معي.
لقد أقسمتُ يمينا، ولن ألين
ما لم أجد خميلة باكول أستريح فيها،
ما لم أجد فكراً على هواي.
لن أعتزل العالم، لن أعتزل،
ما ثم أجد امرأة بجانبني
تجلس قائبة، مثل ناسك.
لن أهرج داري وأهيم على وجهي،
غير مبالٍ، كراهبٍ جوالٍ،
إن لم أجد ثغراً يفتّر عن ابتسامة عذبة
تجعلني أنسى العالم.
إن لم تخفق نواذب ساريها الأزرق،
يعابثها نسيم لعب،
إن لم يُدخل ذهني رنينٌ

من أساور حول معصمها،
لن أصير ناسكاً، أقول لكم، لن أصير
ما لم تكن إلى جانبي امرأة تؤدي كفارتها.
لن أصير ناسكاً، أعدكم بهذا،
إن لم يستطع ذلك العزم أخيراً
أن يعينني في خلق عالم جديد
له قلب جديد تماماً.
وإن، بلحنٍ في معزفي،
لم أستطع أن أجعل واحدةً
تنسى جميع أصول اللياقة، وتتنظر إلي بعينين
تقولان إنهما ستصيران لي،
فلن أصير ناسكاً، لن أصير،
ما لم تكن إلى جانبي امرأة تؤدي كفارتها.

آخر النهار

نُزِّلُ متداعٍ،
من خلال أساسه المتصدّع
تنمو شجرة تين،
ناشرة أغصانها حولها.
وفي حرّ الطريق تحت لهيب الشمس
قضيتُ النهارَ، لا أدري كيف،
أملأ أن أجد لي مأوى في النُّزْلِ،
عندما أصله في المساء.
يخيّم الظلام على المرج،
ويعود أهل القرية إلى بيوتهم،
وأصلُ إلى هنا فلا أجد
أي أحدٍ في المكان.
كانوا يأتون إلى هنا، عبر عصور كثيرة،
في آخر أيام كثيرة،
ليتوقفوا فيغسلوا أقدامهم التُّربةَ،
قبل أن يخلدوا إلى الراحة.
في ليلة مقمرة كانوا يجلسون
في الفناء البارد المريح.

وكانوا يتسامرون
بحكايات عن بلاد كثيرة.
وتغريد الطيور في الصباح
يحمل إليهم حياةً جديدة،
مع تمايل الأشجار في الريح
تنوء بما تحمل من زهور.
ويوم وصلتُ إلى هنا
لم يكن السراج مُضاءً.
وثمة بعض علامات سوداء من نُبالات قديمة،
وجدتها مرسومةً على الأرض.
وعند الشجيرة على حافة البركة الناشفة
تتطاير الحشرات المضيئة،
وأغصان الخيزران في الممر الوعر
تلقى ظلالاً مخيفة.
عند هذه النهاية من رحلتي
لم أجد من يستضيفني!
لهفي على ليلتي الطويلة الموحشة.
لهفي على ظلي المتعب.

كيا

هدية

حبيبتي ماذا أحمل إليك من هدية
هذا الصباح
أقدمها بيدي ؟
أكون أغنية صباح ؟
الصباح يناله التعب من حرارة الشمس
مثل زهرة على ساقها،
والأغنية، إذ ينالها التعب،
تصل إلى نهاية.
صديقتي ما الذي ترغبين فيه
عند انتهاء النهار،
عندما تأتين إلى بابي ؟
أهو سراج المساء ؟
هذا السراج للركن الموحش
في بيت صموت.
أتريدين أخذه وسط الزحام
وأنت ترحلين ؟
وا أسفاه !
سوف ينطفئ في الريح

وأنت في الطريق.
ما الذي أملك لأعطيك منه هدية !
إن كانت زهرة أو طوق زهور
فهي هدية لا قيمة لها،
لأنها حتماً ستنوي،
ستفقد اللون وتنتهي إلى فُتات.
وما أضعه بنفسه بين يديك
سينزلق من بين أصابعك المرتخية
وأنت لاهية،
فيختلط بالتراب، ويضيع فيه.
والأفضل من ذلك، عندما يسمح الوقت
لبرهة قصيرة،
أن تسيري الهوينا في أرجاء حديقتي
شاردة الذهن،
وفجأة تتوقفين
مأخوذة بسرور يبعثه
شذى مجهول يختفي في مكان،
فتضيعين فيه؛ تلك الهدية
ستكون لك.

وفجأة يغشى عينيك وهمٌ
فتبصرين
كأنَّ من زينة المساء
يتقاطر نور ملوّن
يرتعث فيلمس
حُلمك، مثل يدٍ سحرية.
ذاك النور، تلك الهدية المجهولة
ستكون لكِ.
أحسنُ ما عندي يظهر في دقاتٍ مفاجئة
لا تلبث أن تغيب.
وليس لها من اسم،
فنغمتها ترسل رجفة في طريقها،
وبعدها أجراس رقصتها المستثارة
لا تعود تُسمع.
أنا لا أعرف الطريق إليها.
فالأيدي لا تصل إليها ولا الكلمات.
يا صديقتي، إن الذي ستجمعين من هناك،
من خلال عاطفتكِ،

تلك الهدية، تأتي دون وعي، دون طلب،
هي هديتكِ.
وما أستطيع تقديمه لكِ لا يقاس بذلك،
ولو كانت زهرة أو أغنية:

بالاكا

السنةُ الجديدةُ

الليلة المتعبَةُ الذاتية، من السنة القديمة
انتهت الآن، أيها المسافر.
والشمس المحرقة تدعوك إلى الدرب
مع أنشودة رودرا المريع.
من المدى إلى المدى
على لحنها الصخّاب يتلوّى الطريق الضيق
كأنه معزف وحيد الوتر
في يد راهب جوال.
أه، أيها المسافر،
ليكن تراب الطريق الأغبر
سنداً لك،
ولتلفك نَوّامة الريح حول صدرها،
مثل رداء هفهاف
تنتزعك من جميع قيودك
لتحملك إلى آخر الأفق وما بعده.
سعادة الدار ليست لك،
ولا ضوء المساء، ولا دمة الحب.

في طريقك تكمن بَرَكات عاصفة الصيف
من رعدٍ يهدر في ليلة مطيرة.
تدعوك إلى منعطف شائك
تتريّص مثل أفعى مخفية الرأس،
ستواجه الخسارة جميعاً.
مثل هدية، خفية، لا تُثَمَّن.
والخلود الذي تتمنى
ليس مسرّة ولا راحة،
ليس أمناً ولا استقراراً.
سوف يلاحقك الموت،
وهو عندك، يا رودرا، نعمة الإله المريع.

مختصرة من بالাকা

الربيع الماضي

يجب أن تتحقق رغبتى قبل انتهاء النهار
والأ، أخشى أن يكون قد فات الأوان -
سوف نذهب لنتلقت

أزهار الربيع المتساقطة

معاً، لمرة واحدة، يا صديقتى.

فى منابت زهورك، سيعود الربيع مرّات ومرّات،
ولا ألتمس سوى واحدةٍ منها، وأنا واقف عند بابك.
لقد مرّ الزمن، وكثير منه ضياع
يا لطيشى إذ لم أسارع.
وفجأة، فى عينيكِ

فى هذا الضوء المتلاشى

لا أجد الكثير منه قد بقي.

من أجل هذا أجلس وأحسب، كالمبذّر،
بتخوّفٍ قلقٍ، هذه الأيام الأخيرة من الربيع.
لا تخافى، يا صديقتى،

فبين أشجارك، ذات الزهور البهيجة

لن ألبث غير بُرهة قصيرة.

ولن أستديرَ بناظريَ

عندما أقول وداعاً، عندما يحين موعد الزّواح.
عينيكِ لن أنظرَ فيهما، أملأُ أن أرى دمة
تُبقي ذكراكِ العزيزة جياشة في فؤادي.
لا تهمني بالرجوع، رجوتك، لم يحن الوقت،
الضوء ما يزال يتوانى، والشمس لم تغرب بعد.
وما يزال أمامنا بعض الوقت.

" يجب ألا نسرقه كاللصوص "

ولا داعي أن ننشغل الآن بهذه الفكرة.
دعي ضياء المغيّب، من خلف أوراق الشجر
يلتمع في شَعركِ الأسود، لبرهة قصيرة.
أريد أن أسمعك تضحكين، ضحكة حلوة، عالية
في حبور عَفْوِي، ضحكة تُجَلِّجُ في كل النواحي
إلى حدود بركة الغابة، حيث السنجاب الوجِل
سيسعر فجأة بالخوف

فيقفز مذعوراً.

عندها لن أهمس، لأستعيد ما مضى،
ولن أطلب أن تتباطأ قدماك القلقتان ليطول البقاء.

عندها يحين وقت رجوعك
بخطى عاجلة فوق الورق اليابس
عندما تعود الطيور بأسرابها
وترسل صيحة مبهمة في كل مكان
وتضفي على آخر هذا النهار مسحةً مضطربة.
في هذا المساء، تكتنفه ظلالٌ كثَّةٌ من أجمة الخيزران،
سوف تغيم صورتك كما تغيم في غبار القطيع العائد
لحونُ الناي الأخير

من يورابي والمقطع الأخير محنوف

المتحركُ أبداً

الصرخةُ العقيمُ : " لا ، لا تذهبي "

مَنْ تُنادي للرجوع ؟

وأين القيدُ

الذي يُعيد الطليقَ إلى القيود ؟

العالم يشبه ممراً غمرته المياه،

يتدافع تيارها نحو الجهة الأخرى،

حاملاً أكداً من كل شيء،

بين ضحك ودموع.

وفي بحر الزمان الأزلي

أشكال قلقَةٍ تتشكل ثم تنوب

تفور صارخةً " لا ، لا " .

يمارِجُ ذلك الصوت، وسط سماء لا تُحدّ،

هدير طبل الإله رودرا -

" لا ، لا ، لا " .

أيها الذهن ! تخلّ عن كل حزنٍ وطمعٍ وخوفٍ،

فنهر الخلق يتدفق بتيارات دمار لا تنتهي.

بلى، كل شيء إلى زوال.
لكنني أحب.
وفي ومضة يبتسم الخلق
في دفقة سرور
وسط سيل من الدمار.
بين أوتار معزف الموت
تتشكل أغنية الحياة،
جدولاً لا ينتهي من بهاء خاطف.
بين حين وحين يلتمع لهيبُ الخلود،
منيراً سراب اللحظة.
ويحمل سيلُ الدموع العميق
حنانَ الأم الرقيق
ونجوى عاشقين.
وفي بسالة البطل الفخور
في ملعب الحياة الفانية
يكتنزُ جمال هذي الأرض.
يترك نوال الخلود هيبةً
في راحة الزائل، وقدرها
لا يكمن في نوام الزمن؛

بل يبقى عظيماً،

إن دام على العصور أو لم يدم.

حافظ عليها ما دامت في يدك، ولو على حساب حياتك.

فإذ تُسرِعَ عربةُ الوداع في طريقها

يُسرع " النصر " كذلك فيُخلي الطريق

ناسياً نفسه.

وبقعة الأرض الصغيرة التي تشغلها حياتك،

ففي صدر < الواسع >

يوجد كل شيء، بهذا الشكل أو ذاك

أترك ورايك البئر المظلمة من عالمك الصغير،

وارفع ناظريك إلى السماء الشاسعة، لتجد

شكل النعيم في نورة پراالايا (٢).

آه، أيها المحزون،

سترى فقاعة حُزنك في آخر المطاف

يحملها بعيداً

بحرُ السلام المحيط.

(٢) پراالايا : نورة النمار ، يعتقد الهندوس أن الزمن يدور في حلقات من النمار والخلق تلاحق بعضها
نون بداية ولا نهاية ، وتقوم كل نورة ١٢ ألف سنة من سنوات الإله .

مواساة

أيها الإنسان التعيس،
عبء الأكم الأبكم
الذي تحمله لن تجد ما يسريه عنك.
فليس ثمة من عون، والدعاء العقيم
لا يزيد القلب إلا فاقة.
أيتها الأرض البكماء
من عجب
أن صدرك لا ينصدع
من طول ما حملت
من عبء هذا العالم
البائس الحزين.
أيتها الشجرة البكماء
تتلقين في رأسك
حرارة الصيف القاسية؛
تتحملين صابرة
آثار سيول لا تنتهي
من موسم الأمطار

التي تنهال على الأرض.
وهذا يذهب بي إلى القول
إن كل محنة وكل عناء
سينساب بونما أثر
إلى الصدر الفسيح
من هذه الأرض،
ذات الجوف المظلم،
العميق، البارد، الصامت
الذي ما زال يبتلع السم
الذي يرغوبه الزمن.
وفي نهاية هذا التلاشي
ما ستجده هو عشب أخضر،
صامت، غضّ. يتماوج ليل نهار.
وكل خسران، وكل جرح يسببه الموت
لا وجود له هناك.
فهناك شجرة القاناسباتي(٤) الهادئة، الوقور
تشمخ برأسها نحو الشروق.
وفي كأس أوراقها تتفتح زهور

(٤) قاناسباتي : شجرة بالغة الضخامة ، يصيبها الناس سيدة الأشجار جميعاً .

مثل تاج بهي لهذه الأرض.
أيتها الأرض البكاء، أيتها الشجرة البكاء،
مثل مواساة خرساء
تخلدان إلى الصمت في كل لحظة
يرتفع فيها ضجيج لا يطاق
يصدر في هذا العالم عن إنسان جزوع.
رأيتكما في هيئة محنية علاها الهدوء.
رأيت جميع الآلام يستعيدنها أبدأ
ذلك > المريع الجميل <
ثم يحيلها إلى لحن بهائراقي(٥)
في أغنية دون كلمات،
عند ختام الأمر كله.

پاریسیش

(٥) بهائراقي : نوع من حالات التأمل عند الهندوس .

رؤيَة

صفوف من الغمام الأسود الكثيف،
مثل جَمعٍ من مصارعين مُتعبين،
جاءت متدافعة لتستريح في زاوية من السماء
بعد هطول الأمطار طوال الليل.
في أقصى اليمين من الحديقة
فجأة تلتمع حزمة من الضوء
على تموجات ترسلها زهيرات شجرة سيكون في تأودها
فترتعش الظلال في الغابة.
شعاع الشمس في شهر سراقان هذا
قد جاء مثل ضيف غير منتظر،
ينشر الفرخ في كل مكان : في الأشجار والأغصان
والأوراق.
والفكر الشارد وقد تدفأ بضوء الشمس
راح يطفو في سماء عقلي القصية.
ومضى النهار، دون عمل.
وفي العصر تأتي غيوم مرعدة مفاجئة،
كانها تُعلن عن وصول أحدهما.

وفي لحظة تتراكم الغيوم،
منتفخة في كبرياء، تترك زاويتها في السماء وتهاجم
من جميع الجهات.
ينقلب الماء في القناة إلى سواد،
ويشتد الظلام تحت شجرة < البانيان > .
وبين أوراق الغابة القصية
يُعلن عن هطول المطر.
وفي لحظة تشحُّبُ السماء وقد تلبّدت بما تجمع من مطر
وتفيض المروج،
والأشجار العتيقة ترتجف في اضطراب كالأطفال،
وسعف النخيل وأغصان الخيزران تفقد هيبتها.
وينتهي كل شيء
ثمة من ينقي السماء.
والقمر الهزيل في ليالي الظلام
مثل مريض قام من فراش المرض
يظهر في الساحة بابتسامة تعبى.
ذهني يقول: هذه الشذرات المتناثرة من المشاهد
الصغيرة

يجب ألا تضيع مني.
ما أكثر اللحظات في مسار الحياة
مما قد برز في هذا الفلّك من أعوامي السبعين،
وسرعان ما غابت عن النظر.
بعض هذه الأيام الكسولة
سأخلفها ورائي
في صياغة متأنية
من لغة منمّقة.
وسوف تحكي عن كل هذه الروعة
التي رأيتها ذات يوم.

بوناسكا

ذكرى

مدينة في الغرب
في زاوية قصية منعزلة
يقوم بيت مهجور
محاولاً تجنب حرارة النهار.
سقفه (يعوزه الترميم) يتدلى في جميع الجهات.
في داخل الغرف تتمدد الظلال
كأنها ممتدة منذ الأزل،
وسط رائحة عتيقة
محبوسة هناك
إلى الأبد.
وعلى الأرض بساط أصفر
مطبوع على جوانبه
صور صيادي النمر يحملون البنادق.
وفي الشمال تحت شجرة سيشو
يمتد طريق ترابي، حيث يتعالى الغبار
مثل علالة رقيقة تلتف حول ألقٍ وهّاج.

وهناك في الأرض الرملية
ترتفع فوق حوض النهر
حقول العدس والبطيخ.
وخلف ذلك كله يلتمع نهر كانگا.
تتناثر على صفحته قوارب تسحبها إلى الضفة حبال،
وتبدو كصورة مرسومة.
على الشرفة تجلس مُجَفَّفَةُ الحُبُوبِ
- وأساور الفضة تغطي ساعديها -
تطحن القمح بين حجري رحي
وتغني لحناً رتيباً.
< گردهيري > البوّاب، يجلس إلى جانبها
لوقت طويل
من يدري بأي عذر !
تحت شجرة < المانگوزا >
توجد بئر.
ومنها يستسقي البستاني
بمساعدة بقرة.

ساعة العصر تتوجّع
من هذا الصرير.
لكنّ حقل الذرة يتمايل
إذ يتغلغل فيه الماء.
الريح الحارة تحمل العبق الخفيف من نُوّار «المانگو»
إذ تحمل أخبار تجمع النحل
- كأنها في احتفال -
على براعم «المانگوزا».
في العصر تأتي من المدينة امرأة من بلد غريب،
وجهها نحيل، شاحب، حزين.
ما تزال تدرّس شعراً لشاعر أجنبي،
بصوت ناعم.
في الضوء الكابي الذي يمتزج
بظل ستارة الباب المنسدلة الزرقاء
وسط شذى خسخس (٦) بّليل،
يدلف الحزن قلبَ إنسان، من وراء البحار.
شبابي الذي مضى ما زال يبحث عن عبارته
في هذا اللسان الغريب،

(٦) خسخس : عشب شذى ، تصنع منه ستارة تعلّق على باب أو نافذة طلباً للبرودة خلال الصيف .

مثلما تحوّم الفراشة
بين أحواض الزهور المنسقة
بأزهارها الموسمية الغريبة
وألوانها الوفيرة.

يوناسكا

عالم الحشرة

على هذا الجانب، على غصن من شجرة كاميني^(٧)
يتدلّى بيت عنكبوت، كأنه منسوج من الندى.
على الجانب الآخر، في الحديقة بجانب الطريق
يقوم كتيب نمل، ويقع من الغبار الأحمر
تنتثر حوله.

أمرّ بين الاثنين، صباح مساء،
مشغول البال. ألاحظ البرعم في شجيرة سولي،
والأزاهير التي نورت وغطّت على شجيرة التاكار^(٨).
في هذا العالم المترامي، تبدو جماعة البشر
بالغة الصغر، لكننا نعرف أنها غير ذلك.
وكذلك عالم الحشرات.
ومع أننا لا نعرف تماماً كيف،
فهي أيضاً في المركز من الخليقة
وهي ذات تاريخ طويل،
أشياء كثيرة تتصارع معها، مشاكل كثيرة وحاجات
تجري على ممر الدهور.

(٧) كاميني : شجيرة متوسطة الحجم ذات زهور بيضاء عبقّة .

(٨) تاكار : زهرة بيضاء دون رائحة .

ومن خلالها، يوماً بعد يوم، وليلة بعد ليلة،
تمتد مسيرة وثقة لا تقهر،
من تلك القوة التي هي الحياة.
أمر من بينها،
لكنني لا أسمع صوتاً يأتي
من دفق إحساسها الطويل
فيه معنى الجوع والعطش، والحياة والموت.
أهمهم لحناً من نصف أغنية
وأفكر بالنصف الآخر
الذي يستقيم معها.
وهذا البحث، الغريب، يجري دونما سبب،
وليس له معنى
في عالم العنكبوت
أو في جموع النمل.
ولكن في عالمها الصامت
ألا يوجد
لحن في كل لمسة،
وأغنية في كل رائحة،

وحديث غير مسموع في كل فم،
وفي كل حركة ألم لا يعبر عنه ؟
أنا إنسان
وأعلم أن لي مدخلاً إلى العالم كله،
إلى الكواكب البعيدة، والنجوم، والشهب.
أبوابي تنفتح إذ تزول العقبات.
لكن عالم العنكبوت
يبقى مغلقاً بوجهي إلى الأبد.
والستارة التي تُغشي قلب تلك النملة
تبقى منسدلة أمامي.
هنا بجوار حياتي
المزدحمة بالأفراح والأحزان،
أسير على الدرب المؤدي
إلى خارج حدود عالمها البالغ الصغر،
صباح مساء ؛
وأرى البراعم على شجرة السولي
وتكاثف النّوار حول التاكار.

إمرأة عادية

أنا امرأة تلازم الدار،
وأنت لا تعرفني،
ودوايتك الأخيرة، يا < ساراتيابو >
" طوق زهور ذابلة " قد قرأتها.
بطلتك < إيلوكيشي > التي أطبقت عليها نُيوبُ الموت
وهي في الخامسة والثلاثين،
هي أيضاً وجدت نفسها في حالة حرب
مع سنّ الخامسة والعشرين.
أرى أنك على قدر من النبل
بحيث أخرجتها منتصرة.
دعني أحدثك بشيء عن نفسي.
يومها كنتُ بَعْدُ في شبابي،
واتفق أن استهوى أحدهم
بهاء ذلك العمر الغض.
وكانت معرفة ذلك
ترسل رعشة في جسدي.
نسيتُ أنني امرأة عادية..

ثمة أُلوفٌ وأُلوفٌ من النساء، يُشبهنني كثيراً،
أولئك اللاتي لا يملكن سوى سحر الشباب
علامة على شبابهن.
أتوسّل إليك
أن تكتب قصة عن امرأة عادية..
فهي قد تعذّبت طويلاً.
ولئن كان في أعماق طبيعتها
شيء غير عادي مدفون هناك
فكيف لها أن تثبته ؟
وكم يوجد من الناس ممن يستطيع معرفته ؟
فكثير من الناس لا تتفتح عيونهم إلا على سحر الشباب،
وأذهانهم لا تنظم إلى الحقيقة.
وهكذا تُباع رخيصاً
كما تُباع الأوهام.
دعني أخبرك ما الذي دعا إلى كل هذا.
افترض أن اسمه < ناريش >
الذي قال مرة : " لم تقع عيناى يوماً على واحدة
قريبة الشبه بك "
لم تكن لديّ الشجاعة لأصدّق

شيئاً بهذه الجسامة -

ولا القدرة على ألا أصدق.

وذات يوم غادر إلى إنكلتر،

وكانت تصلني رسالة بين حين وآخر.

فقلت في نفسي : " واخجلتاه! هل توجد هناك كل تلك

النساء

وهل يتسابقن جميعاً في الالتفاف حوله ؟

أجميعهن غير عاديّات إلى حد كبير،

ذكيات بشكل مخيف، لامعات ؟

أجميعهن اكتشفن واحداً اسمه < ناريش سن >

الذي لا يذكر وجوده أحد في بلده

بين الجماهير ؟ "

في آخر رسائله يقول إنه ذهب للسباحة في البحر مع

<لزي>

مقتطفاً بضعة أبيات من شاعر بنغالي :

تعرفها، حيث تطلع < أربازي > من البحر (تلك الحورية

السماوية).

وبعد ذلك جلسا جنباً إلى جنب

على الساحل الرملي.

وأمامهما تتلاعب أمواج البحر الأزرق،

وكانت السماء ملأى بضياء شمس صافية.

فقالت < لزي > بحنان : " لقد جئت منذ قلبي،

وسوف ترحل عما قريب.

وما هي فلقنا المحارة

تمثلتان في الوسط

بدمعة واحدة غزيرة

نادرة، أثيرة ! "

يا له من أسلوب غير عادي في الكلام !

ويضيف < ناريش > : " إن كانت هذه الكلمات مصطنعة،

ماذا يهم ؟

فإنها ساحرة، مع ذلك . "

وأنت قد تقول : " زهرة ذهبية مرصعة بالجواهر،

أهي حقيقية ؟

بل أهي ليست كذلك ؟ "

أنت تدرك تماماً ما يلمح إليه في رسالته

بهذه المقارنة، فهي كشوكة غير منظورة،

تخزنني قريباً من قلبي،

إذ تقول، إنني حقاً عادية جداً.
فليس لديّ من الثروة
ما يمكن أن يدفع ثمناً لما لا يتمن.
حسناً، فليكن.
ولأغرق في الديون طوال حياتي.
أتوسّل إليك.
اكتب قصة يا < ساراتبايو >
عن امرأة عادية جداً، جداً،
تعيّسة، إذ عليها أن تتنافس عن بُعد
مع خمس أو سبع نساء غير عاديات -
أصابتها في الحال سبعة سهام من سبعة محاربين
أفذاذ^(٩)

(هم في هذه الحالة نساء).
أنا أفهم أن مصيري قد تقرّر.
لذا فأنا أعترف بالهزيمة.
ولكن التي ستكتب عنها
دعها تخرج منتصرة، عوضاً عني.

(٩) سهام من سبعة محاربين أفذاذ : إشارة إلى قصة في مهابهاراتا تروى عن < أبهيمانيو > ابن
< أرجونا > الذي كان رامي سهام لا يقهره محارب وحيد . وقد تحداه الأعداء < كاراالاس > أن يدخل في
معركة صرعت فيها سهام سبعة أطلقها معاً سبعة محاربين أفذاذ .

سينتفخ صدري بالفخر وأنا أقرأ عنها .
وأنا أقول، لتحلّ البركة على قلمك
بالزهور والبخور .

ليكن اسمها (مالاتي)،
وبالمناسبة، هذا هو اسمي .

لا تخف، لن يعلم أحد بذلك

كثيرات لهنّ هذا الاسم في البنغال
وهن لا يعرفن الألمانية ولا الفرنسية .

وما يعرفن هي لغة الدموع .

كيف ستجعلها تنتصر ؟

أنت نو فكر متوقّد، وقلمك مليء بنيل العواطف .

وأنت قد تقودها على طريق التضحية

إلى حدود العذاب، مثل ساكونتالا (١٠)

كن رحيماً،

انزل إلى مستوأي .

فالنعمة المستحيلة التي أطلبها من الآلهة

في ظلمة الليل في المنام

(١٠) ساكونتالا . اسم البطلة في مسرحية شاكونتالا السنسكريتية ، وهي ابنة حكيم وحورية سماوية ، هجرتها أمها فور ولادتها ، ثم كفلها حكيم آخر . لكنها تعيّبت كثيراً في زواجها من ملك اسمه « شمانتا »

لا شك أنني لن أنالها .
ولكن اجعل بطلتك تتلها .
لم لا تُبقي < ناريش > في انجلترا سبع سنين .
اجعله يفشل في امتحانه ، كل مرة ،
إذ يعيش متبطلاً وسط حلقة المعجبات .
واجعل < مالاتي > في أثناء ذلك
تجتاز امتحان < الماجستير >
من جامعة كلكتا .
بلمسة واحدة من قلمك
تستطيع أن تبرزها الأولى في الرياضيات .
ولكن إن توقفت هناك
فستلحق وصمة باسمك
بوصفك روائياً عظيماً .
فمهما تكن حالتني ،
لا تدع ذاك يلجم خيالك .
ولا تكن شحيحاً كالألهة .
أرسل الفتاة إلى أوروبا .

هناك حيث الحكماء، والعلماء، وأصحاب البطولات،
والشعراء، والفنانون، والمتحدّرون من سلالات الملوك،
دعهم يتجمهرون حولها من كل صوب.
ومثل علماء الفلك، دعهم يجعلون منها اكتشافاً،
لا محض متبحّرة في العلم، بل امرأة.
والسحر الذي فيها، قاهر العالم،
دَعَةُ يُكْتَشَفُ، لا في بلد الأغبياء
بل بين العارفين، أولئك الذين يعرفون القيم
في بلاد يعيش فيها الانكليز، والألمان، والفرنسيون.
لم لا تعقد اجتماعاً لتكريم < مالاتي >
يحضره كبار المشاهير.
ولنتخيل عبارات المديح تنهال -
سيلاً تسيطر عليه بيُسر
مثل زورق شراعي ينساب على الأمواج.
ينظرون إلى عينيها ويتهامسون :
في نظرتها الساحرة تجتمع سوياً
شمس الهند الساطعة وغيمة المطر.
(ولأقل لك - بالمناسبة -

إن نعمة الخالق قد حلت في عيني فعلاً.
ومن أسفٍ أنني اضطررت لقولها،
ولكن لم يُسعدني الحظ
أن أقابل أوريباً نواقة).
ثم اجعل < ناريش > يظهر في ركن،
مع سربه من النساء " غير العاديات ".
وبعد ذلك ؟
بعد ذلك تنتهي الحكاية،
وينتهي الحلم.
وا لهفي أيتها المرأة العادية،
أي ضياع
من جهد الخالق !

رجلٌ وحَسْبُ

رجل متوسط العمر، من الشمال
- هندوستاني اللسان،
نحيل، طويل .
شاربه أشيب، حليق الذقن،
يبدو كفاكهة مجففة.
على جسمه قميص من قماش مطبوع
وثوبه الأبيض مزموم بين ساقيه.
من كتفه الأيسر تتدلى مظلة،
ويده اليمنى تمسك بخيزرانة صغيرة.
في قدميه نعال مشبك، وهو يسير نحو المدينة.
شعاع شمس ضبابي ينتشر خلال الغيوم
في هذا الصباح من شهر بهادرا.
كانت ليلة أمس حارة،
وكأنها تلهث،
تحت دثار.
وفي هذا الصباح تهب ريح بلّها الضباب،

مترددةً على الغصون الطرية
من شجرة أملاكي (١١)
رأيت عابر السبيل
في أقاصي عالمي
حيث تتحرك الأشياء مثل صور غير محسوسة.
رأيت فيه رجلاً وحسب.
لا اسم له، لا صفة، لا ألم،
ولم تكن به حاجة لشيء.
كان رجلاً وحسب
في طريقه إلى السوق
في هذا الصباح من شهر بهادرا (١٢).
رأني هو أيضاً
عند أقاصي عالمه،
الذي تقع خلفه أرض يباب،
ففي هذا الضباب الأزرق
ليس لأحدٍ من علاقة
مع أحدٍ غيره،

(١١) أملاكي : شجرة متوسطة الحجم نقضية الأوراق ، يستخرج من ثمرها بعض الأدوية .
(١٢) بهادرا : الشهر الخامس من السنة البنكالية ، بداية موسم السّراة .

حيث أكون أنا أيضاً رجلاً وحسب.

في داره يمتلك عجلاً

وطائر «ماينا» (١٣) في قفص.

وزوجته تطحن القمح بين حَجَرَي رَحَى،

وحول رسفها أساور نحاس سميكة.

له جار غَسَّال ملابس،

وخُضْرَيَّ صاحب حانوت؛

وهو مرتبط بديون

مع مرابين من أهل < كابل >

أنا لا أنتمي إلى عالمه.

وأنا عنده رجل وحسب.

بوناسكا

(١٣) ماينا : طائر ناطق صغير ، نولون بَنِي غامق .

عاملة البناء

عاملة البناء تغدو وتروح
في ممر مفروش بالحصى
تحت شجرة سيمول^(١٤).
جسدها الناحل الأسود مغلفٌ مشدود
بساري من خشن القماش.
صانعٌ شارد الذهن
كلّفه الخالقُ
أن يُبدع طائراً أسحَمَ اللون
فراح يبحث في غيم سراقان^(١٥) والبروق
وبدلاً من الطائر
أبدع هذه المرأة.
جناحها غير المنظورين مختلفيان،
والميل للطيران يمتزج بخطوها الخفيف،
في ساعديها الأسيلين
بضع أساور بيضاء رخيصة،
وعلى رأسها قُفَّةٌ مليئةٌ بالتراب،

(١٤) سيمول : شجرة ناعمة اللمس ، ذات أزهار كبيرة حمراء اللون رائحة ، تنفتح في الربيع .

(١٥) سراقان : وقت في موسم الأمطار المبكر .

وهي تروح وتغدو.
طرف ساريها
خطُّ أحمر، يتماوج
فينشر سحر الپالاس(١٦) في السماء.
هذه النهاية
من فترة الپوش(١٧).
في ربح الشمال يجد المرء أحياناً
سحر الجنوب.
على أغصان هيمجوري(١٨)
أوراقٌ نحيلةٌ قلقةٌ تلتمع
في هذه الشمس الشتائية.
وفي السماء الزرقاء الشاحبة يحلّق النسر في الأعالي.
وتحت شجرة أملاكي
حيث يتجمّع الأولاد
تتساقط ثمار فجّة.
وفي الممرّ المتعرّج خلال الغابة
يتداخل الضوء والظل.

(١٦) پالاس : شجرة كبيرة ذات زهور صفراء بن رائحة .
(١٧) پوش : الشهر التاسع من السنة البنكالية ، وموسم الحصاد الشتوي .
(١٨) هيمجوري : يطلق « رايندرانات » أسماء الخاصة على أشجار وزهور شتى . وهذا واحد من تلك الأسماء التي تشير إلى زهرة جميلة عبقة .

وفجأة يتطاير الورق اليابس في دوامة
أثارها نزوة عاصفة من الريح.

تحت ظلال الشجيرة

حرياء منتفخة العنق

تجلس بهدوء على العشب

وعاملة البناء تغدو وتروح

بقفة على رأسها.

بناءً داري قد ابتداءً،

بناءً يقام من الطين.

وها قد وصل العمال.

وبدأوا بوضع الأساس بهدوء

وظهورهم إلى الشمس.

بين حين وآخر

صافرة قطار

تأتي من بعيد.

فترات النهار تمضي، والنهار يسير نحو المغيب.

أجراسٌ ترن في الأفق

حيث يلتقي مع السماء.

أسرح بناظري، وأحسّ بالخل :

هذه فتاة مراهقة.

في جسدها وذهنها

تتفتح

طاقة المرأة الطبيعية في بذل النفس،

والرعاية، والاهتمام الناعم العذب،

طاقات تنمو لديها

لتكوين أسرة في قرية.

لقد استأجرت هؤلاء لعمل،

لجهد يمكن أن يشتري.

أنا أسرق ذلك الجهد

بمال (هو وسيلة السارق).

– وتقديم أي ثمن لقاءه

مسألة مخزية –

انظر، ها هي عاملة البناء قادمة،

وقفتها مليئة بالتراب.

بيتيكا

المنكود

عندما أقف أمامك، يا طريدَ الحظ
رأسي ينحني تلقائياً.
وأخاف
كما يخاف المرء من السكون الذي يسبق الدمار.
أي عبء من الحزن!
ما أكبر ألمك،
مثل ظلام كثيف مخدر،
يخيم على عالمك جميعه، ماضيه وحاضره.
تفاهة حياتك،
نون قصد، تنتشر بلا حدود
مثل جبل محروق
يقوم أجرد في الشمس
بكومته العارية من صخور سوداء،
قبيحاً وفظيئاً.
في ختام المواساة جميعاً، تلتقي كل الدروب
في رحم الفناء المعتم.
لو على شفا العدم،

تطرق على الباب الموصد
من دار الحياة المحترقة،
مَن في داخلها سيجيب ؟
تقدر أن تسمع آهة الظلمة المرتبكة،
وترى في هشيم العالم الملقى حواليك
جسامة الأمل المحطم.
له يحني المرء رأسه
وترتفع أبراج معبده عالياً
نحو الجبل
المولود من ذروة الألم.
يبدو أن إلهة الحزن الكبرى
مشغولة، بحياتك ومن خلالها
بكفارة مُجهدّة.
وإذ تُركت وحدها،
راحت تُقيّد بدين حبيبها الأزلي
بتقديم قربان من الحزن عظيم.
وها أنت تُرغم على تجنب الحياة
- وثمة مئات من الأعذار -
بستارة مُسدلة بوجهك،

بمطلبٍ للتجرّد،
وعلى الجانب الآخر
يقوم عالم المكان والزمان.
تجلس ساكناً على شفا يأسٍ غير محدود
لا تتكلم، كأنك منفي من الحياة.
وعيناك، بلا دموع،
تسألان هذا السؤال، مرّة بعد مرّة :
لماذا ! أوّاه، لماذا !

بيتيكا

أربع عشرة

وسط هذه الظلمة السوداء
تغرق أغنية الطائر الأخيرة.
الريح ساكنة،
والأوراق لا تتحرك.
كأن النجوم في هذه الليلة الصافية
قد هبطت
قريباً من السرّ الصامت لشجرة «المانگوزا»
العتيقة،
تُغلفُها رتابة أزيز الجنادب.
وفجأة شَدَدَتْ على يدي
وقلت : " لن أنساكَ أبداً ".
وفي النافذة الخالية من السراج
كان ظِلِّي يبدو غائماً.
وتحت جناح ذلك الشكل الظليل
توارى الخجل
الذي ربما أحس به فؤادك
وهو يرسل نداءه من الصميم.

وفي تلك اللحظة، انتشر حُبكِ انتشار السماء
ليغدو ذكرى خالدة.
والفرح الحزين تلك اللحظة
مثل لحن على معزف الزمن
يمتد إلى المستقبل البعيد، من مولد إلى مولد.
في تلك اللحظة كان الحقيقي في داخلي
قد وجد كيانه اللا منتهي الخاص
في أعماق شعورك.
في تلك الرسالة الصغيرة من صوتك المرتعش
اهتدى بحث حياتي إلى ضالته،
إذ تلقى الذي لا يموت.
بين ألوف الأشياء التي تكوّن عالمك
أنا فيه إنسان متميّز فريد،
إنسان حيٍّ إلى المدى.
وما يقع خلف هذه اللحظة
ثانوي الأهمية.
فخلفها يوجد الموت،
وفي يوم سوف أرحل
عن هذا المسرح المضاء.

أمام عالم الأفراح والأحزان هذا، الذي يسهل
دخوله الآن،
عالمٌ تكاثرِ الأشكال،
ظلال ذكرياتي
ستعترف بالهزيمة.
وشجرة الكريشناچورا (١٩) التي تنمو تحت بابك،
إذ تسقينها بيدك مرتين كل يوم،
قد صارت بارزةً كذلك،
وسوف تدفعني جانباً،
خارج حدود أوراقها وأغصانها
نحو النسيان في هذا العالم الواسع.
لا بأس،
فحتى ذلك ثانوي الأهمية.

ميش ساپتاك - ١٤

(١٩) كريشناچورا : شجرة كبيرة تزهر عناقيد زهر أحمر وأصفر .

خمسة وعشرون

على هذا الجانب من الجدار
في أوصى فخارية مزركشة
تصطف النباتات بانتظام.
وفي حوض الزهور المحيط
تزدحم النباتات القرمزية
مُشدِّبة أطرافها بالمقص.
وعلى قامة الجدار
متسلقات مترابطة،
تتبسّم ابتسامة عذبة
لكنك لا تسمع
أي ضحكٍ صاخب.
تتمايل في الريح،
ولكن لا مجال لأي رقص مجنون،
لأنها محكومة بنظام قاسٍ
قرَضَه الأرستقراطي.
لو نظرت إلى الحديقة لوجدتها
تشبه حريم أباطرة المغول.

مزيّنة بعناية ملكية،
لكن الحرّاس منزعجون في كل مكان،
وفي كل مكان يراقبك الجواسيس
بعيون تترصد خطاك وعلى الجانب الآخر من الجدار
شجرة «كاليتوس» سامقة
تحلّق في استقامة.
وعلى جانبيها شجرتا سوناجهوري (٢٠)
تعجان بغزارة من الورق.
وفوق الجميع السماء الزرقاء
واتساعها الذي لا يُحدّ.
طالما تطلّعتُ إليها
شارد الذهن.
وفجأة أدركتُ حرّيتها السامقة.
رأيت أن جلال الجمال
يكمن في تحرّره.
هذه الأشجار لا تخضع لطائفة أو عادة
فهي مطمئنّة، طبيعية.
نظامها يكمن في نخاع العظم منها

(٢٠) سوناجهوري : اسم أطلقه الشاعر على شجرة ذات أوراق صفراء .

وليس بها حاجة للتقيّد
بقواعد تُفرض من الخارج.
تتمايل بأغصانها في إيقاعٍ طويل.
عناقيد أوراقها تظهر في أشكال عديدة
وتنتشر في الريح همس حفيفها.
تنبّه ذهني إلى ما يوحي به الشجر.
فقلت : " سأزرع في تراب الحوض هذا الشُّعر
وأدعُ الأغصانَ والأوراقَ
تنتثر حوله
في أجمةٍ
يُبدعها
ذلك الإيقاع، بلا حدود.

سيش ساپتاك

تسع وعشرون

يومٌ وحيدٌ من زمانٍ مضى
تلقَّفتهُ عالقاً
بأغنيةٍ، بلحنٍ، بصورةٍ.
لكن رسول الزمان نحاه جانباً
خارج مسار الأيام.
وفي غمراتِ بحار الدهور
يمرُّ الكثير عبر المرافيء.
لكنَّ ذلك اليوم تلکاً عند المنحنى.
ولا يدري أحد كيف.
في غابة شهر ماك^(٢١)
ظهرت براءعم «المانگو»،
وتساقط منها الكثير.
وفي شهر فلگون^(٢٢)
تزهَر شجرة الپالاس
وتغطي الأرض من تحتها ..

(٢١) ماک : الشهر العاشر من السنة البنکالية ، وآخر الصيف .

(٢٢) فلگون : الشهر الحادي عشر ، وبداية الربيع .

وبين الشمس في شهر جيترا (٣٣)
وبين الحقل حيث ينمو الخردل،
وبين المرج والسما،
نشأت منافسة، كما ينشأ بين الشعراء.
وعلى جسد يومي، اليوم الذي تلكاً،
لم يكن من أثرٍ
لموسم، أو لفرشاة رسم.
مرّة عشتُ في ذلك اليوم.
وكان يوماً سهلاً القياد،
ينتشر بين أشياء كثيرة،
أشياء تراحمت من كل صوب.
ألقيتُ نظرةً على كل شيء
لكنني لم أدرك الصورة كلها.
لقد كنتُ أحبّ،
ولم أكن أدري
إلى أي حدّ.
كثير منه راح هدراً،
وكثير منه تبقى، ساهماً،

(٢٢) جيترا : الشهر الأخير من السنة الينكالية ، نهاية الربيع .

في كأس بهجة الحياة.
لقد عرفتُ ذلك اليوم في حُلَّةٍ،
واليوم أجدُ شكله قد تغيَّر.
وكل ما كان غامضاً أو غائماً
قد تلاشى.
وقام من بين ذلك شيءٌ واضح
شيءٌ أراه، يلوح في إطار بعيد.
إنها عروس اليوم الجديدة.
جسمها نحيل
وطرف ساريها الرمادي مرفوع فوق رأسها
يغطي عقدة شعرها.
ولم تلُح أمامي فرصةٌ
لأقول لها كل شيء
وكل ما قلته بين حين وحين
لم تكن له كبير أهمية.
ثم انقضى الوقت.
واليوم أرى قوامها
شاخصاً أمامي،
وسط حدود الضوء والظل.

يبدو أنها تريد أن تبوح بشيء
ولكن لا - فذلك لا يحدث.
أحسّ أنني أريد العودة لأقف إلى جانبها -
ولكن لا سبيل

ميش مايتاك - ٢٩

الأرض

يا أرض تقبلي اليوم طاعتي،
أُقدِّمها على مذبح المساء
ينطوي مثل سجدةٍ في ولاءٍ أخير.
يا نبع القوة العُظمى،
أنت أهلٌ أن ينعم بك الأبطال.
في طبيعتك تباينٌ
بين اللين والقسوة،
ومزج بين الذكر والأنثى،
وتلقين بحياة الناس في صراع لا يُطاق.
يُمناكِ تملأ الكأس بالرحيق،
ويُسراك تحطمها إلى شظايا؛
ملاعبيك تردّد صدىً
من تضاحكٍ ساخر.
تجعلين حياة البطل صعبة المنال،
وهو وريث العظمة.
تجعلين الأفضل باهظ الثمن،
ولا ترحمين من يطلب العون.

بين أشجاركِ وحقوقك يكمن الصراع
الذي يستمر في كل لحظة،
وإكليل نصره يُنال
فاكهةً وقمحاً.
ميدان حربكِ القاسي يمتد في كل مكان،
في البر والبحر،
هناك لا يُعلن عن انتصار الحياة
إلا من خلال رُكام الموت.
وصرح انتصار الحضارة
يُقام على أساس من لا مبالتكِ، يا قاسية،
حيث أقلّ الهَفَوات
يُدفع ثمنها كاملاً
بنقود الدمار.
في الفصل الأول من تاريخكِ،
كانت قوة الشيطان لا تقهر.
فقد كان فظاً، متوحشاً، ضالاً.
وكانت أصابعه خشنة،
ليس فيها جمال ولا مهارة.
في يده هِرَاوَةٌ ورمح،

يبعث الرعب في الجبال والبحار.
بالنار والبخار كان يثير
أعنف المخاطر في السماء.
حاكماً مطلقاً في عالم بلي،
مفعماً بحنقٍ أعمى تجاه الأحياء.
وجاء الآلهة في عصرٍ تلا.
وراحوا يرتئون لترويض الشيطان.
وتم التغلب على صلفِ اللاحياة.
وطوي بساطها الأخضر.
واتخذت الأرض مجلسها، باعثة الحياة.
وبزغ الفجر في سمتٍ سماء الشرق،
وعلى الساحل الغربي هبط المساء
حاملاً بيده قارورة السلام.
وأخضع الشيطان وهو يرسف في القيود.
لكن ذلك الوحش البدئي ما زال مُشَبَّهًا بتاريخك.
وسرعان ما يثير الفوضى
وسط نظامك المرسوم.
وسرعان ما يتلوى خارجاً
من ظلمة أعماق طبيعتك.

ويبقى جنونه ممتزجاً بنبضك.
ترانيم الآلهة تسري ليل نهار
في السماء والأجواء والغابات،
تتردد عالية، خفيضة، رخيمة.
ولكن، من أعماق عالمك السفلي،
يُسمع فحيحُ الأفعى نصف المدجَّنة
بين حين وحين.
وإذ يستثيرك ذلك، تُنزلين الأذى بأبنائك،
وتحيلين خليقتك إلى خراب.
واليوم سأترك ورائي
ولاء حياتي المسحوقة المجرَّحة
عند مملكتك القائمة على الخير والشر
تكريماً لمجدك،
المتزعزع في جمال يبعث الرُّعب.
تحت تراب أرضك
يختفي كنزك الدفين
من حياة نبيلة ومماتٍ نبيل.
واليوم ألتمس ذلك الكنز فأجده
في جسمي وفكري

وذلك التراب يختزن أجساداً توارث
لأناس لا عدد لهم،
ودورات أجيال لا تحصى.
وأنا كذلك سأخلف ورثتي حفنة من تراب،
هي آخر ما تبقى من أفراح وأحزانٍ في العمر كله،
سأخلفها في وسط
هذه الكومة الصامتة من التراب المقدس،
الذي يبتلع جميع الميزات والأسماء والأشكال.
أيتها الأرضُ المقيدةُ بحدودٍ راسخة،
يا أرضُ، يا مُحَنِّقَةً في عالم الغيوم،
يا أرضُ، يا جالسةً تتأملين
في صمت سلاسل الجبال الهائلة،
يا أرضُ، حيثُ يدوي ضجيج تيار لا ينقطع
من الأمواج الزرقاء،
أنت جميلةٌ عندما تعملُ الخيرات،
وفظيعةٌ عندما تخلين منها.
في ناحيةٍ حقولُ قمحكِ
تنوء بثقل جنيّ السنابل،
حيث شمس الصباح الواحدة تمسح الندى كل يوم

بغلالةٍ من سناها،
والشمس الغاربة تخلف وراءها
في إيقاع السنابل الغضة
رسالتها الصامته –
إنني راضية.
وفي الناحية الأخرى تمتد الصحراء
لا نبتَ فيها، مصوَّحةً شاحبةً من الرعب.
هناك يلوح سرابٌ رقصةٍ أشباحٍ
بين جماجم انتثرت في كل صوب.
في شهر بايساك^(٢٤) رأيتُ
عاصفتكٍ تندفع مثل نسرٍ أسحم،
لتُخطف الأفق
الذي أطبقَ عليه منقار البرق.
ثم تزأر السماء مثل أسد،
لِيَدْنُو منقوشةً بالغضب.
ويضربة من ذنبه تتخلع
شجرة القاناسياتي الكئيبة،
وتتناثر أغصانها في اضطراب

(٢٤) بايساك : الشهر الأول من السنة البنكالية . قسم من فصل الصيف تكثر فيه العواصف .

عندما يندفع في الهواء
سقف كوخ مهدّم،
كسجينٍ أُطلقَ من أغلاله.
ومرّةً في شهر فالكون عرفتُ
ريحكِ الجنوبية المنعشة تبعثُ
هَيئَمَاتِ حُبٍّ وفراق
خلال شذى نُوّار «المانكو»،
عندما تنسفح من كأس القمر
أشعته .
متألّئة كشرابٍ مقدّس،
وعندما تتجاوز الريحُ العاصفةُ
على صبر الغاية الغناء
وتجعلها تنفجر في ضجيج هائج.
فيكِ سلامٌ مُنعشٌ وفيكِ عُنْفٌ،
أنتِ عتيقةٌ وأنتِ جديدةٌ أبداً،
لقد برزتِ في الفجر الأولِ
الذي يتجاوز عهد التعداد،
من نار القُربان في خليقة الأزل.
في نورة تطوافكِ

نشرت خرائب
كثير من تواريخ لم تكتمل،
ضاع مغزاها الآن.
وقد خلفت وراءك كثيراً من تماثيل مهمة
مخزونة في طبقات النسيان
من أزمنة سحيقة.
يا باعثة الحياة، لقد غنوتنا
في أقفاص صغيرة من زمن مقطّع،
في نطاقه قصارى جهننا،
وأقصى ما نستطيع بلوغه.
ما جئتُ أمامك اليوم
أحمل أوهاماً.
لن أطلب الخلود
لطوق الزهور الذي صفّرته في الليل والنهار
بصبر طويل.
وإن استطعتُ من خلال عذاب عظيم
أن أقهر لحظة من حياتي وأجعلها مثمرة،
وإن اعترفتُ بالقيمة الحقّة لأحد الأحداث
التي تجري في جزء صغير من الزمن،

يسري بين لحظات عظيمة تعلو وتهبط
في مسار الشمس
عبر ملايين وبلايين السنين،
عند ذاك ضعي وشماً من تراكبٍ على جبيني،
علامةٌ سوف تزول
في تلك الليلة،
عندما تنصهر جميع العلامات في المجهول الكبير.
أيتها الأرض اللامبالية،
قبل أن تنسيني تماماً،
على قدميكِ النقيّتين الطاهرتين
دعيني أضع دليل طاعتي.

پاتراپُت - ٤

ذات يوم في شهر أشاد المطير
تنزل ظلالٌ داكنةٌ من غيوم سوداء، حُبلى بالمياه،
على الغصون المتهامسة في أجمة الخيزران،
فتعود الحقولُ إلى الحياة
هنا وهناك، وتطلع شتلاتُ الرز نحيلةً غضة.
هذه الحياة وفيرةُ الغنى، مليئةٌ، حافلة بالسُرور،
تنتشر سيماءها بعيداً ودون قيود،
في الأرض وفي الأجواء،
في الضوء والهواء،
بحيث لا يبدو
احتواؤها ممكناً
في الحدود الضيقة التي ندعوها " الزمن " .
في اتساعها الأخضر الناعم الممتد في البعيد،
يدوم نداء الأزل،
كما يدوم في اصطخاب الموج
في البحر المحيط.

يمرّ الشهر.

وخيرُ الموسم في سراقانا مطر

يهمي كأنه يَهْمُ بإيذاء

شتلاتٍ غَضَّةٌ تنبُعُ من يومٍ ليومٍ،

وتتوء بما تحمل من قَرَنَاتِ البُقُولِ

على أكتافها؛

فخورة بها، كأنها في موكب انتصار.

وفي فورة شباب مشغول بذاته

ينشر ضوء الشمس ضَحِكُهُ ومِراحَهُ،

ونجمة الليل تطيل التحديق

مُعَبَّبةً صامئةً.

يمرّ الشهر.

تتوقف الهَبَّاتُ الهوجاء في الريح.

وفي السماء الزرقاء الهادئة في موسم السراة

تأتي رسالة في صفير محارة عميق :

استعدّوا.

الآن تكتمل طقوس الاغتسال بالندى.

يمرّ الشهر.

وتأتي ريح الشتاء القاسية من < الهيمالايا >

تطبع آثار اصفرار على كل أخضر،
وتنوي ألوان الأرض الزاهية.
سرب من الطيور يحط على جزيرة صغيرة في النهر،
عناقيد من زهور الكاسا (٢٥) تتساقط ثم تتجمع على ضفة
النهر.

يمرّ الشهر.
وتخلو الحقول من حُزْم الحصيد الذهبي،
وقد فرغت منها المناجل، فاخفتت،
وكأنما قد لفّها الظلام،
تماماً كما يبتلع المساء
ضياء شمس المغيب،
في غسق كالح يتلاشى.
وفي الحقول الخالية
تبقى آثار الماضي
لفترة مُشَبَّهة بجنور ميتة،
حتى تأتي عليها السنة اللهب.
يمرّ الشهر.

وفي مَمْشَى خلال المرج

(٢٥) كاسا : نوع من الأعشاب الطويلة ، ذات زهور لها ملمس القطن .

سير راعي البقر خلف قطيعه.
وهذا لا يُسبب ألماً لأحدٍ ولا خُسران.
في الحقل ترتفع شجرة تين وحيدة
تلتف بما تنتشر من ظلال -
مثل حكيم يتأمل في الشمس.
وتحتها، في الظهيرة، صبيٌّ يعزف على ناي
لحناً شعبياً قديماً،
والهواء تحت سماء نحاسية اللهب
يرسل آهة.
آهة، كأنما الزمن
ينفث حسرة
تبقى طافية مع موج الوداع
في مدّه وجزره الدائمين
الزمن، ذلك المسافر، الذي لا يهتدي
إلى طريق الرجوع إلى منازل خلفها
ولو ليوم واحد.

پاتراپت - ۷

يحاول النوم أن يغلبَ عيني،
لكنني أتيقظ من حين لحين.
مثل أول مُرُنةٍ من موسم الأمطار، جاءت لتوها،
تتغلغل خلال الأرض لتصل إلى جنور الشجر،
كذلك شمس هيمانتا (٢٦) الفتية هذه،
تتغلغل خلال النوم إلى جنور
كياني غير الواعي.
الوقت يقارب الثالثة.
مِرْقٌ صغيرة من غيمة بيضاء ناعمة
تطفو، كأنها التصقت بضوء الشمس
في شهر كارتيك هذا.
وتبدو كأنها زوارق من ورق،
نثرها أطفال الآلهة.
تندفع الريح من الغرب،
وتتمايل الأغصان في شجر تمر الهند،

(٢٦) هيمانتا : في السنة البنغالية ستة فصول مدة كل منها شهران ، وهي تقترب من التوزيع الآتي في التقويم الغربي : كرسما (الصيف : نيسان - أيار) ، فارسا (موسم المطر : حزيران - تموز) ، شارات (آب - أيلول) ، هيمانتا (تشرين الأول - تشرين الثاني) ، ونهاية هذا الفصل تشبه بداي الخريف ، ويتصل بهذا الفصل شهر كارتك) ، شيت (الشتاء : كانون الأول - كانون الثاني) ، فاسانتا (الربيع : شباط - آذار) .

ذات اليمين وذات الشمال.
وأمامي يمتد الطريق الذهاب
إلى ديار باعة الحليب.
هناك تنهادى عربة ثيران تثير غباراً أحمر
يتعالى نحو زرقة السماء الخفيفة.
في ساعة الظهيرة الهادئة هذه
يرتاح ذهني من العمل، ويطفو
على فُلكِ هذا النهار الخامل.
فقد جاء هذا النهار خلوّاً من أي هدف
يربط العالم بألف رباط.
هذا النهار لا يتصل بأي نفع.
ألوانه سوف تغيب في المساء
في ظلمة البحر وغيبة المنام.
وفي سجلّ الزمن لن يُكتبَ هذا اليوم
إلا بحبرٍ خفيف
سرعان ما يتلاشى من الوجود.
وسوف يخلف فجوة بين الأيام
المدوّنة بحروف غامقة

في مذكرة مصائر البشر.
تسقط الورقة اليابسة من الشجرة على الأرض،
فهي أيضاً توفي دِينها.
لكن ورقتي التي سقطت، من يومي الخامل،
لم تُعد شيئاً إلى الحياة.
لكن ذهني يقول
لا شك أن الأخذ نوع من العطاء.
فطعمُ السرور الذي يفيض من سماء إلى سماء
في ألوف الجداول من نبع الخليقة،
قد تلقَّيْتُهُ في جسمي وروحي.
وسنأه قد مستني بلونه
كما مسَّ حقلَ الرز،
وخضرة الأوراق في الغابة
والغلالة البيضاء في الغيمة الهاربة
في موسم السراة.
خلال هذه نون سواها
تكتمل صورة العالم هذا النهار.
دفقة من نورٍ توهجت في نفسي
والنسيم الدافيء ينفثه الخريف

أُخْرِجَنِي مِنْ حَالَةٍ
هِيَ بَيْنَ النَّوْمِ وَالْيَقَظَةِ
(مِثْلَ اخْتِلَاطِ نَهْرِي كَانْكَا - جَامُنَا) (٢٧).
وَهَذِهِ أَيْضاً قَدْ تَجَمَّعَتْ كُلُّهَا
فِي الْإِطَارِ
الَّذِي يُبْرِزُ كَامِلَ الصُّورَةِ.
وَفَرَحَتِي الصَّافِيَةُ هَذِهِ
الَّتِي تَتَوَهَّجُ
خِلَالَ مَلَاعِبِ السَّرُورِ
مِنْ مَاءٍ وَأَرْضٍ وَسَمَاءٍ
مَعَ تَرَاقُصِ الْأَوْرَاقِ
فِي شَجَرَةِ التِّينِ،
لَنْ تُدَوِّنَ
جِزْءاً مِنْ تَارِيخِ هَذَا الْعَالَمِ.
لَكِنَّ طَعْمَهَا سَيَبْقَى
بَيْنَ الصُّوَرِ الْمُتَنَوِّعَةِ
فِي هَذِهِ الْخَلِيقَةِ.
هَذِهِ اللَّحْظَاتُ الَّتِي أَنْعَمُ فِي غَمَارِهَا بِالْحُبُورِ

(٢٧) كَانْكَا - جَامُنَا : نَهْرَانِ مُقَدَّسَانِ فِي الْهِنْدِ . مَاءُ الْكَتْجِ (كَانْكَا) أَصْفَرٌ يَمِيلُ إِلَى الْحُمْرَةِ . وَمَاءُ جَامُنَا أَسْوَدٌ . لِذَا يَكُونُ هَذَا التَّشْبِيهُ كِتَابَةً عَنْ اتِّحَادِ النَّقِيبَيْنِ .

تشبه قلبي وقد استحال حبوب <لوتس> (٢٨) حمراء
تنضدّها الفصول في إكليل،
تضفره مما تجمع من فرح
في حياتي جميعها.
وهذا اليوم الحافل المغمور
لم يترك فجوة،
فقد أضاف حبةً إلى الإكليل.
قضيتُ ليلةً أمسٍ وحيداً، قرب هذه النافذة.
وعلى جبين الغابة
انطبع شكلُ
القمر في الخامس
من أيام البدر المنيرة.
وهذا كذلك جزءٌ من العالم نفسه.
لكن الفنان قد غيّر من لحنه -
ذلك اللحن الذي يُغنى
في ارتعاشة الضوء الضبابية.
والعالمُ المشغول
إذ يتابع خطاه خلال النهار
هو الآن مثل حياة هامدة، مسترخية،

(٢٨) اللوتس : أو < النيلوفر > زهرة أسطورية يكلها قوم فيميلون إلى الاسترخاء وفقدان الذاكرة .

ولا يعنيه شيء
مما يحدث في الجوار
لأنه يُصغي عوضاً عن ذلك
إلى الحكايات القديمة التي يدور بها الهمسُ،
ولو أن الضياء الذي ترسله النجوم
يذكر العالم
بطفولته السديمية
في الماضي السحيق.
تقف الأشجار كأنها بكاء
أجسادها من صمت
الليل المكثف.
وفي خضرة العشب الواهنة
تمتد ظلالها في صفوف.
خلال النهار
كانت هذه الظلال
أشبه بوصيفات
قائمات على خدمة الحياة.
تمنح وقايةً لراعي القطيع
وراحة من حدة الشمس.

والآن لم يبقَ ما يشغلها
في هذه الليلة القمراء
فجلست
تستريح في نور هذا الليل.
مثل إخوة صغار جلسوا معاً
وراحوا يستخدمون فرشاة الرسم
في إنتاج صورة
مزاجية الألوان.
وعاد ذهني من ساعة النهار
يغير مفتاح قيثارته.
فبلغتُ أفلاكاً علوية
لا تبلغها عينُ إنسان.
والشعور الذي جاش في قلبي
رحتُ أنفثه في قلب الخليفة.
والقمر، والنجوم، وهذه الأشجار الظليلة
جاءت مجتمعة كلها، في حضور موحد
وبلغت اكتمال وجودها
في كنه معرفتي.
إذا كان العالم قد اهتدى إليّ،

ووجد نفسه في الوعي منّي،
فإن في ذلك ما يضيف قيمةً
على حياة الشاعر المتراخية.

پاتراپت - ۸

أَهْدُونِي هَذِهِ النَّبْتَ الْبَرِّيَّةَ،
أوراقها خضراء في صُفْرة،
أزهارها داكنة الحُمْرة، مثل كؤوس بديعة الصُّنْع
يُشْرَبُ مِنْهَا ضِيَاءُ الشَّمْسِ.
أَسْأَلُ : مَا اسْمُهَا ؟
لا يدري أحد.
فموطنها مملكة بلا حدود،
في عالم الغيوب،
بين نجوم في السماوات من غير أسماء.
لقد جئتُ لها باسمٍ
أناديها به،
في تقاربنا الحميم
الذي لا أشارك أحداً فيه.
أُسَمِّيْهَا < بِيَالِي > .
أرسلت الحديقة دعواتٍ،
قَبِلْتُهَا زهورُ الداليا والمخل والأرجوان
لكن هذه النبتة لم يُعَنَّ بِهَا أَحَدٌ،

وعاشت لذاتها في اللاهوية،
خارج حدود الطائفة.
هذه من جماعة البازل^(٢٩)، وهي غير اجتماعية.
وبعد وقت قصير
يَسْتِ الزهرةُ، ثم سقطت.
وكان ما أحدثته من اضطراب في الهواء
أضعفَ من أن يُسمع.
والدقائق كلها
في عبورها بروج السماء
تجمعت في قدرٍ بالغ الصغر.
والشَّهد الذي تجمع في أعماق صدرها
لم يتجاوز قطرة واحدة.
هذه زهرة تكملُ رحلتها في برهة ضئيلةٍ من الزمن
كما تفعل الشمس المنيرة في دهر.
- زهرة أوراقها من نار -
تاريخها مدوّنٌ على زاوية من صفحة صغيرة
بقلم دقيق

(٢٩) بازل - جماعة دينية متميزة توجد خارج نطاق الديانة التقليدية ، ويمكن أن ينتمي إليها الهندوس والمسلمون . تؤمن هذه الجماعة بالتوجه إلى الله مباشرة ، الذي يرون أنه يوجد في قلب الإنسان ، ولهم تراتيل تقوم مقام الطقوس . والبازل أناس يتجولون في حرية وينصون إلى محبة الله من خلال التراتيل .

بيد الخالق - الراوي.
ولكن إلى جانب وجودها
يتكشف تاريخ شاسع
لا تكاد تُنهي صفحة منه
حتى تبدأ الصفحة التالية.
وانسياب الدهور الذي لا يتوقف
يشبه موجة بطيئة الإيقاع.
في اندفاعها تنهض جبال،
وتغير رداً صحارى ومحيطات.
هذه الزهرة الصغيرة في عزمها الفطري أن تحيا
قد برزت لتشارك في هذا السيل الممتد
من زمن لا ينتهي،
تُشكِّلُه قوى الخلق والتدمير المستمرة
في هذا الكون.
وعلى هذا الدرب الذي تتفتح فيه الزهور لتنوي
خلال ملايين وبلايين من السنين
يتجدد ذلك العزم القديم على مواصلة الحياة؛

ويبقى فتياً، ناشطاً أبداً.
لم يشهد أحدٌ بَعْدُ
كيف ستكون صورته المكتملة.
اتَّفَكَّرُ في ذلك اللامرئي
الذي يكون في تأمله
حاضراً أبداً
هذا العزم غير المتجسّد، هذه الصورة غير
المرسومة،
اللامرئي الذي في خياله غير المحدود
يكون وجودي،
الذي يضم تاريخ البشر جميعاً
ماضيّه والذي سيأتي.

پاتراپُت - ۱۲

أجلسُ في محطة العبارات
عند الضفة، ذات عصرٍ،
قريباً من الدرجة الأخيرة،
قداي مغمورتان تحت الماء
وهو يجري، داكناً صامتاً.
وميدان احتفالات الحياة المهجورة
يمتد خلفي، بما فيه من تراكمات تخلّفت
من سنين كثيرة.
تلوح فكرة -
كانت ثمة فجوات كثيرة
بين حين وآخر
في تنامي الحياة نحو السرور.
وكما كان بوسعي أن أساهم
كان الوقت لم يحن بعدُ.
ولما وصلت السفينة أخيراً ملأى بالخيرات
ودخلت الميناء،
كان قد سبقها قرع الناقوس.

انتهى وقت البيع والشراء.
مرة حلّ الربيع قبل أوانه
فأيقظ الوقواق في الفجر.
في ذلك اليوم جدّدت أوتار معزفي
ووضعتُ لحناً لأغنيّتي.
كان منتظراً أن تسمعها هي،
ولكن لما اكتمل تصفيف شعرها،
واستوى على صدرها ساري بلون الزعفران
حلّت ساعة الضوء والظل.
عندها انقلب لحنى حزينا مُجهدا،
وسرعان ما غاب الضياء الكابي في ظلمة سوداء.
وغرقت أغنيّتي المتقطعة -
مثلُ فلكٍ صغير يطفو بسراج ذابل -
في مطاوي ذهن أحد السامعين.
ربما تسبّبت في إرسال آهة،
ولكنها لم تبعث الضياء.
لن أطيل شكواي.
كهفُ الوحدةِ المظلم
من أعماقه المتضوّرة ليل نهار،

كان يسكبُ سيلاً من لحونِ قلقة.
وألوان الشمس السبعة، في غلاتها
تراقصت طوال النهار.
والإيقاع النابع من أعماق الليل،
باندفاعه الصاخب الكثيف المعتم،
وجدَ انطلاقةً
في ترنيمة، خلال التأمل، نشوى.
وخواءٌ ظهيرتي المحرقة
كان ينساب في اتساع بطيء
في مقدمة لوصلةٍ من گور - سرانگ.
واليوم أقول مهما اشتد الحرمان في الحياة
فإنها تستحق أن تُعاش.
فمخزونها من العذاب يُفرغ
ليُقدّم قرباناً للموت.
وفي زاوية من مذبح الزمن
ستبقى إلى الأبد
هديةً واجبةً للوفاء.
يضربُ الإنسان في فيافي الحياة
ليكتشف نفسه.

وقد آنستُ في قلبي الإنسانَ الذي يُغني،
الإنسان الذي يعيد ما فاتني من الحياة.
فكل الذي عرفتُ هو شكلي المنعزل
الذي تحيط به الظلالُ -

مثل بحيرة بلا تيار، في وادٍ،
هناك، من الأشجار عند الضفاف
تتساقط الأزهار في آخر الربيع.
ويلعب الأطفال بزوارق من ورق.
نساءً يملأن جرارهنَّ
وسط غرغرة المياه وخرير الغدران.
والمطر الغزير
وسط خضرة يانعة رائحة البهاء
يجد في المياه رفيقاً يلعبه.
وإذ تباغتُ ريح الشمال بخفق الجناح
تضطرب المياه الهادئة
ويفور الهياج
في سكون الضفاف.
وبعد ذلك يبدو
كأن شلالاً مجنوناً ينهال من قمة الجبل

قد استحال
إلى بحيرة بكاء عند سفوح التلال،
وإذ طوّفته الحدود
نسي جموحه المشبوب
الذي كان يتدفّق منذ حين.
فَلَمْ يتقافز فوق الصخور
مُهشّماً ما يحيطه من حدود.
وَلَمْ يَتَّحِدْ المجهول عند كل منعطف
هادراً برسالته التي طالما طُمِسَتْ؛
ولم يبعث الدوّامات
لتنتشر حولها أعماقه الخفية.
أنا لم أعرف في نفسي
الإنسان الجبّار المريع،
الذي ينتزع الحياة بالإكراه
من بين نيوب الموت.
أنا، الضعيف، الشاحب،
أتلمس طريق الخروج،
وأنا أحمل عاري
لأنني لم أقل ما أريد.

على الجانب الآخر من الرعب، حيث يصعبُ المسير،
تتربّصُ إلهة الحكمة، في الظلام.
وسجن الإنسان، المشرئب نحو السماء
قد استدار بأبراجه المتقطرسة، بحجارتها السوداء
نحو الشروق.
وقد نُقِشَ على بابه
نخيل متهدل، حزين، جريح
من مئات السنين،
وأثار تمرّدٍ ملطخ بالدماء.
وأفضل كنوز إله التاريخ
تقبع في مطاوي القلعة الحديد مأوى الشياطين.
وفي السماء يُسمع صوت
كبير الآلهة ينادي -
" تعالوا، يا من تريدون قهر الموت ".
وتعالى النفير
لكنه لم يبعث تعطشاً للقتال
في حياتي الآمنة الفاترة.
ولم أخترق تلاحم الصفوف
لأخذ مكاني وسط معامع الحرب

بين آلهة متقاتلين.
ما كان إلا أن سمعتُ في أحلامي
قرع الطبول،
وقع أقدام الجنود المشاة
قد دلف إلى قلبي من الخارج
ليمتزج بنبضاته.
وشعاع الألفة
مع ذلك الإنسان المخيف، الملقع بالموت،
الذي يخلق الحياة من جديد،
جيلاً بعد جيل،
وسط طوفان الخراب
قد تخلف مُبهماً في وجودي.
وكلُّ ما تركتُ ورائي خضوعاً،
ورأسُ مُطأطيء
عند قَدَمي ذلك البطل
المُحصان في قلوب الناس
والذي يخلق جنّة في الأرض
على حساب الموت –
من خلال العذاب
الذي ينير.

حُلم

ليل كثيف مظلم
وريح الموسم المطير
تعصف في كل النواحي.
وتهدر الغيوم بصوت ثقیل عمیق،
فترتعث الأبواب،
ويتزايد صریر النوافذ.
أُطلّ بنظرة
على صفوف النخيل وجوز الهند.
أراها تهزّ رؤوسها في جَزَع.
وبين أغصان الشجر الكثيفة
تتأرجح كتلٌ من الظلمة
كأنها جموع أشباح.
ومن جانب الطريق يسقط خيطٌ من ضياء
على زاوية من البركة
يتلوّى مثل أفعوان.

أتذكر هذه الأبيات الرقيقة :
"في ليلة كثيفة حالكة مطيرة،
ترعد في سمائها القاتمة الغيوم
حُطُّمٌ أتاني وقتها يحوم".
وراء صورة رادিকা (٢٠)
كانت ثمة امرأة -
هي المثال في نظر الشاعر -
تتفتح في قلبها براءعُ الحب.
ويشوبُّها شيء من الخجل -
وفي عينيها قطرات غُسُول -
إذ كانت عائدة من بركة السباحة
تعصر ساريها الأزرق المبلول.
في هذه الليلة العاصفة
أريد أن أستعيد في ذهني
خلال صورتها في الصباح والمساء،
كلماتها وأفكارها، نظرتها،
تلك المرأة البنكالية التي عرفها الشاعر
قبل ثلاثمئة عام.

(٢٠) رادিকা : حبيبة < كريشنا > في الكتابات الدينية . ترمز إلى الحب الإلهي العنيف .

صورة غير واضحة المعالم.
فقد غطت عليها ظلال نساء اليوم،
طريقتهن في رفع الساري حول أكتافهن،
طريقة تصفيف الشعر، وجدله، وإرخائه قليلاً
طريقتهن في النظر إليك بجدّ
بعيون لا تطرف.
لم تكن هذه الصورة لدى الشاعر
قبل ثلاثمئة عام.
لكن.. " في ليلة كثيفة حالكة مطيرة...
حلمُ أتاني وقتها يحوم ".
في ليلة مطيرة في ذلك الزمان
كانت رياح موسم الأمطار تعصفُ
كما تعصف اليوم.
ثمة إذن شيء مشترك
بين أحلام اليوم
وأحلام أيام مضت.

شايامالي

مذاق الحياة

دعني أنصت
فكّلي أذان صاغية.
النهار يسير نحو الغروب.
والطيور تغني آخر أغانيها،
أغنية تستهلك آخر ما في حناجرها،
في ختام النهار.
لقد استهوتني الطيور، عقلاً وجسماً،
إلى قُدر وجودها،
بكثير ألحانه، وألوانه، ومراحه.
فتاريخها لا يقول الكثير،
سوى هذه وحسب: " نحن هنا، نحن أحياء،
أحياء في هذه اللحظة الرائعة ".
هذه وحسب، لكنها لمستني
في اللبّ من وجودي.
تُدني النساء جرارهن ليملائها بالماء،
وأنا غصتُ بذهني لأمتلىء
بهمس الحياة
القادم من السماء.

أمهلني قليلاً،
فذهني منشغل.
النهار يتباعد.
وفي ضياء العصر هذا، منتشراً على العُشب،
يتبدى سرور الأشجار،
سرور خبيء بأعماقها،
ينتشر على أوراقها.
أنفاسي انتشرت في الريح
تتنسّم اللمسَ والمذاق
من حياةٍ هي العالم،
مذاقاً يرشحُ خلال الوعي مني.
دعني أُطيلُ الجلوس
مفتّح العينين.
لقد جئتَ لتحدث.
فالיום عندي بعض الوقت، في هذا المساء،
عند انحدار الشمس نحو المغيب.
ليس هنا من جيّد أو رديء،
ولا ما يستحق اللوم أو المديح
أو يؤدي إلى خصام أو تشكيك.

بل هنا خضرة الغاب

والتماع المياه.

وفي الموقع العلويّ من حياتي

ثمة رعشة خفيفة، وشيء من ضجيج

وخفقة موج.

هذا الفراغ القليل من وقتي

يطير مثل فراشة قصيرة العمر

لتُنتهي بقايا الرفيف من جناحيها الملونين،

في سماء المغيب.

لا نلق أسئلة بلا معنى

فكل ما تطلبه عقيم.

أنا جالس على الجانب الآخر من الحاضر،

ضفة تميل نحو الماضي.

وحياتي، التي تلاحقها الآلام،

كانت ذات يوم تمرح وسط الضوء والظلال

التي تنسجها في خميلة

غصون الشجر في امتدادها الطويل.

هذه ظهيرة يوم في شهر آسفن(٣١).

(٣١) آسفن : الشهر السادس من السنة البنكالية ، النصف الثاني من موسم السراة .

بين ارتعاش العشب
في المرج، في خميلة الكاسا،
تطوّف في الريح نجوى
وتمتزج في سكّاتِ اللحن
على معزف حياتي.
كثير من العقْد، كما في شبكة،
تربط العالم بألف خيط من كل صوب.
وعندي تلاشت جميع العقْد.
والمسافرون في رحلتهم الأخيرة
لم يتركوا وراءهم جهدَ تحضير أو فلق
أو تشوّف.

هذه الرسالة لا تبقى
إلا في ارتعاشة الأوراق -
فهي أيضاً قد عاشت،
وهذا أصدقُ من القول
"إنها لم تعد موجودة".
واليوم لا نستطيع أكثر من أن نحسّ
بشيء من اللون الذي كان يزيئها،
وبالريح التي كانت تتحرك عند مرورها

بشيء يوحى أنها كانت تنتظر وترى
بإيقاع حبها -

بمسرى الحياة من الغرب - مثل نهر جامتا (٢٢)
وسط المسيل الشرقي - مثل نهر كانكا (٢٣).

شايامالي

(٢٢) جامتا : النهر الشهير لارتباطه بأخبار كريشنا .

(٢٣) كانكا : أشهر أنهار الهند ، مقدس عند الهندوس .

المسافر الأبدى

برزوا بجموعٍ غفيرةٍ من الماضي السحيق،
وهم باحثون، منقطعون للحقيقة.
خرجوا من بوابة الخطر الغابرة،
وُرجها

يرقش سطوراً من كتابة مجهولة
في لغة منقرضة.

وهم رحّالة ومحاربون
يغنّون الخطو أبداً نحو المستقبل.
وتستمر المعركة

ويُدوي نفيّر الأزمان جميعاً.
وترتجّ الأرضُ

تحت وقع أقدام مئات العصور.
عندما ينتصف الليل يخفق القلب،
ويحسّ الذهن بالانعتاق.

ويبدو المال عقيماً، والمجد.
ويغدو الموت عزيزاً.

أولئك الذين أنسوا في عظامهم قوة،

أولئك الذين خرجوا إلى الطريق
ما يزالون على سفر حتى اليوم، إلى ما وراء الموت.
أولئك الذين يقبعون في مخابئهم،
أنصاف موتى في هذه الحياة،
مساكنهم الهامدة
هي الآن على الشاطئ الرملي من البحر الأبكم.
وفي أرضهم حيث تسكن الأشباح
وسط هواء فاسد
من الذي سيبنى داراً،
من سيفضّ الطرف
ويهيل أكداساً
من تراب عقيم ؟
في بداية الزمن وقف الإنسان
على مفترق الطرق في هذا الكون.
نفقات سفره بقيت في دمه، كَمِنَتْ في أحلامه،
ثم وجدها على الطريق نفسه.
وحالماً هيئاً خطة
وبنى داراً من حجارة -
سقفه يكاد يلامس الغيوم -

بدأ الأساس يتخلخل
تحت أرض، نخرها الدود.
وأحياناً كان يغلبه النوم
وسط جمع متهاك في سهرة قصفٍ في ممرٍ مظلم،
غارقاً في مقعد وثير.
وقَفَزَ من مطاوي العتمة
غولُ بلا رأس
أشبه بحيوان هائج؛
وراح يجار ويخور
محاولاً تمزيق حنجرتة.
وقععت أضلاع صدره
وأفاق تحت وطأة عذاب مكبوح –
مثل ألم الموت.
وإذ جُنَّ حزناً راح يهشم كأس خمرته،
ويمزق طوق الزهور،
ثم انفلت إلى طريق وعرٍ، ملطخاً بالدماء،
وراء الجموع، متّخناً بالجراح،
نحو هدف مجهول لا يُرى،
ومع كل دفقة دم في قلبه،

كانت الدفوف ترسل نوباً ينادي :

" تجاوزِ الحدود، تجاوزِ الحدود "

أيها المسافر الأبدي

لا تهتمَّ باسمٍ

ولا تطمح إلى مآثر

يا ابن الإنسان المطرود من داره.

من عصور سحيقة

يتقدم أولئك الذين ييغون تحطيم السدود؛

يقفزون فوق الأسوار، يهشّمون الحجارة في

طريق مرصوف،

يتخطّون الجبال.

في السماء ينادي النفير الأبدي

" لا تتوقّف، واصل السير، تجاوزِ الحدود "

شايامالي

لقاء مفاجيء

فجأة لقيتها في مقصورة قطار
ولم أصدق قط ما رأيتُ.
كنتُ أراها مراراً
يلفها ساري أحمر اللون،
يشبه لون الرمان.
واليوم كانت ملتحفة برداء من الحرير الأسود
ينسدل فوق رأسها،
وحول وجهها الناحل الوضيء -
وضيئاً مثل زهرة بولونچاپا (٢٤).
ويبدو أنها من خلال هذا اللون الأسود
كانت تضرب حولها نطاقاً من البعد
يمتد إلى حدود حقل الخردل
وينتهي عند زرقة الضباب في غابة السال.
أخذتني الدهشة
إذ رأيت وجهاً مألوفاً
تغشيه غمامة من الغرابة.
وفجأة ألقت بالجريدة جانباً

(٢٤) بولونچاپا : زهرة بيضاء شنية الرائحة، تشبه السوسن.

وأطبقت راحتها بالتحية.
وانفتحت الأبواب للمجاملات المعتادة،
وبدأت التحية :
" كيف حالك، حال أسرتك ؟
وهكذا .
وبقيت تنظر إلى الخارج
من خلال النافذة
كأنها لا تريد لنظرتها أن يمسه
أي شيء قريب .
أجابت عن سؤال أو اثنين
وتجاهلت الباقي .
كانت إشارات يديها تقول
لا جدوى من الدخول في كل هذا الحديث،
والأفضل من ذلك التزام الصمت .
كنتُ جالساً على مقعد آخر
على مَبْعَدَةٍ منها،
بين رفاقٍ لها،
وأشارت بأصابعها أن اقترِب .
فَقُمْتُ لأجلس بجانبها

ووجدتُ في تلك الخطوة منها شيئاً من الشجاعة.
فقلت بصوت خفيض،

وهي تحتمي وراء ضجيج القطار :
" أرجو ألا تتضايق.

ليس لدينا طويل وقتٍ نضيعه،
إذ يجب أن أنزل في المحطة القادمة.
أمامك سفر طويل

ونحن لن نلتقي ثانية.
أريد أن أسمع من فمك
جواباً عن سؤال
بقي معلقاً

كل هذا الزمان.
أُعطي جواباً صادقاً ؟ "
قلتُ : " بلى سأفعل "

واستمرّت تنظر إلى الخارج، إلى السماء،
وسألتُ :

" أيامنا تلك،
الأيام التي مضت،
هل انتهت فعلاً، جميعها،

ألم يبق منها بقية ؟ "
بقيتُ صامتاً لبرهة،
ثم قلتُ :
" نجوم الليل جميعاً
تبقى في أعماق ضوء النهار ".
ثم خالجنى الشك،
" هل افتعلتُ ذلك الآن ؟ "
فقلت : " في هذا كفاية،
والآن بوسعك العودة، إلى الجانب الآخر ".
وفي المحطة الثانية نزل الجميع.
وواصلتُ السفر، وحيداً.

شايامالي

پرانتك - ۸

عندما انطفأت المصابيح واحداً بعد الآخر
على خشبة المسرح، وفرغت الدار،
أشارت مملكة الصمت السائد بإصبعها إلي.
عند ذلك حل الهدوء بقلبي مثل نوم عميق،
خلت منه حتى الأحلام،
وقد غطى عليها ظلام حالك.
والثوب الذي كنت أرتديه منذ بداية
رفع الستارة، كل هذا الوقت الطويل،
لأنبيء الناس بدوري، لم تعد له حاجة.
لقد وشمتُ جسمي بعلامات كثيرة؛ وزينتُ نفسي
بالوان كثيرة؛ لأرضي الجمهور؛
والآن، لم يبق لهذه من قيمة. فوجدتُ،
وقد أذهلني العجب، أن تحقيق وجودي
يقع في ذات نفسي؛ مثلاً يغلب السماء
عجبٌ مذهلٌ إذ تواجه
هيئتها وقد طرّزتها النجوم، في آخر طقوس
المغيب عندما تتلاشى الخطوط الباهرة والألوان

من هذه الأرض، وتضيع
في فراغ آخر النهار.

رحلة مقدسة

ذاهبة في رحلة مقدسة، تحاول جدها
أن تكمل نصف الميل الأخير من رحلة العمر.
في يدها كيس مليء بالسُّبُحِ،
وإلى جانبها صُرَّةٌ،
وهي تجلس صابرة في محطة منذ الفجر.
تطوف بذهنها أفكار غير مكتملة :
" قد توجد محطة أخرى في مكان آخر
حيث الإخفاق

يستعيد

جميع الهبات الضائعة بمغزى جديد،
وحيث الظلال تجد شكلها، فتتجسد ".
تنور في صدرها

ألوف الأصوات من ماضٍ انطوى،
ألفته منذ الطفولة.

وفي أخريات أيامها

برزت الآمال المحيطة من حياة مهملة
تبحث عن مأوى

في أرض بعيدة مجهولة.

يوم بدأت رحلتها
كانت السماء تبسم لها
بشمسٍ مشرقة.
واليوم، تجد نفسها،
والغرباء حولها بأصواتهم غير المألوفة :
مشهدٌ بضجيج دون أي معنى.
مرةً، في طريق الحياة، منحتُ حبيبها
شبابها -
مذاقاً من سكرةٍ معسولة،
لا تخلو من ألم،
أتاحت لها فرحاً وحزناً.
والكأس الفارغة من ذلك العطاء تبدو اليوم مهمة،
مثل أمسيةٍ خريفيةٍ متعبةٍ
لا يحوم فيها طنينُ النحل.
واليوم، أولئك الذين يسافرون
بحثاً عن رفيق
تركوها بجانب الطريق.
بيدين ذابلتين مرتعشتين
لن نقدرَ بعد اليوم أن تُضيء سراجاً

لإنسان،

يبحث عن رفيق سفر

في مسلكٍ وعُرٍ

وليلة عاصفة.

خلفوها، وحيدةً، فراحت تقول في نفسها

ربما تجد في مكان بعيد

شيئاً لا يُثَمِّن، سماوياً، أرفع مما لوثَّته الأرض.

يا حسرتها ! إن هذا الشيء سيسير أمامها

مثل طيف، وسوف تتبعه في غَبَشِ الضياء،

وتحلم كل يوم أن تمسك به

حتى يغيب أخيراً في الظلام.

سيجوتي

التاسعة والنصف

تشير الساعة إلى التاسعة والنصف.
وفي الصباح البرود،
كأن الريح في نَعاسها تستحم في الشمس،
في الوادي عند سفح التل
الذي يرتفع فوق الغابة
بخضرة أوراقها الجذابة.
يُؤمّ المذيع في غرفة الجلوس
ويملاً الجو بفيض من الألحان
من وراء البحار.
سيدة أجنبية تغني بلغة أجنبية
تختفي وراء بُعد من ألوف الأميال
فيفرق كل شيء منها
إلا الإيقاع والنغم.
ولسة هذه الموسيقى، لا جسم لها ولا حدود،
تنوب
في الوعي منّي.
وساعة النهار التي

جاء ينساب هذا الصوت فيها
تقع خارج مسار الزمن في هذه البلاد.
وحيدة، تحمل مصباح لحنها،
تقترب
مثل عاشقة تدنو من ساعة وصال
وقد تخففت من جميع الأعباء.
عوائق الجبال والأنهار والمحيطات
لم تحفل بها.
وشقت طريقها خلال
ضجة من تداخل لغات عديدة،
تخطى الحياة والموت، والفرح والحزن.
وقسوة التقاتل في سوح المعارك،
وتفاهة النميمة في ملايين البيوت
قد تولت عنها، كأنها تجفل من كل اتصال.
فهي ليست جزءاً من هذا العالم،
بل سيلاً من النغم، وحده.
أغنية ياكشا الذي يحكي فراقه ديوان ميگنوت (٢٥)،
هي أغنية غريبة مثل هذه، كما أظن.
فالاسم وحده موجود، وليس الشاعر،

(٢٥) ميگنوت : ديوان شعر يعزى إلى شاعر السنسكريتية الكبير كاليداس ، يصف آلام ياكشا (وهو كائن خرافي يبيت حبه إلى محبوبته التي أرغم على فراقها لمدة عام) . وتصف الأشعار تباريع العاشق .

الذي لا يُرى في أي مكان.
إلى جوارها تصمتُ
وجوه لا تحصي من عالم ذلك اليوم.
لم يسقط عليها ضياء
من مدينة أُجاييني(٣٦) التي كانت مشرقة
تعيّ بالحياة
ذات صباح من ذلك الزمان.
إيقاعها يظهر التفاهة
حتى في سلطان الملك.
وقد سافرت
عبر عصور كثيرة تولّت
مع بورة الزمان،
الذي لا تحمل منه أي أثر.
وبوران هذا الكون الهائل
يَغدو بلا حراك
في صورة هذه الأشعار.

ناباجاتاك

(٣٦) أُجاييني : مدينة في الهند القديمة ، يقال إنها كانت عاصمة الملك « لكرامانتيا » ويرتبط اسمها بمدينة في الأقاليم الوسطى من الهند الحديثة .

استدارة الذهن

ذهنها مثل نهر
يفيض فجأة،
ويستدير إلى مسيلٍ غير منتظر
لا يُعرف ما يستهويه.
ذلك هو مجراه الطبيعي
مهما كان في تلك الاستدارة من ضرر
للسنابل الناضجة،
وقد ترغب أن تقيّده بمجراه المعتاد،
ولكن عندما تهطل الأمطار تجد النهر بتياره القوي
يفيض عن ضفافه مرةً بعد مرة،
فتجد نفسك في ضلال.
إنها ليست لعبةً، ولا قطّة تداعبها،
فليفهم عقلك هذا الكلام.
ففي حدة أحد التيارات
تجد ضحكتها الدفاعة المتفجرة
تعلن عن نفسها في أية لحظة.
وقد تُبحر بزورقك الضعيف

إلى حيث يدعوك هوى فؤادك.
ويغتنةً تجدها تسخر من جهودك
وتحطمها جميعاً كأنها ارتطمت بصخرة.
وهكذا تحل بك الكارثة نتيجة إهمالها إياك.
فلو عرفت أن هذه ملاعبة وحسب
تعلم كيف تمزج ضحكاً منها بضحكٍ منك،
ولن تندم على شيء.
لئن أردت أن تركب الموج
وتتبع مجرى يتخذه الربيع
فذلك إصرار مميت.
تقول إنها طليقة
لكن ذلك ليس صحيحاً.
فهي ليست أكثر حرية من الشهاب،
الذي يسقط فجأة،
كمن استيقظ من نومه
بسبب غلطةٍ في قدره.
تعلم اجتناب مواضع الشكوك.
فلئن رغبت أن تلاعب الطوفان،
عليك أن تنسى التفكير في الربح.

وإن كنت ممن يحبّون التجارة
فتجنّب سيول الجبال.
فأي شيء له قيمة
يجب أن يحفظ في حِرْز أمين
في الدار تحت الحراسة
ولا يُغامر به في تجارةٍ
تصرّ على الحركة الجنونية.
لا تتركب الموج إلا عند الضرورة،
وتعلم تجنّب الفرق في وحل أو دوامة.
وإن كنت لا تعرف كيف تطفو عند ضفة الأمل،
فاعلم أن هذا هو السبيل الأمين الوحيد،
مهما اعتراه الملل.
إنها لي يا للكبرياء الجوفاء،
لأن وشم السخرية سيبقى على جبينك.
وفي اللعب المحايد لا مجال لأخذ أو عطاء
بل غدوّ ورواح من بعيد -
لأن قلب الإنسان جنوة غامضة.

في غير أوان

ساعة العصر، والحصاد انتهى
والحقل خلا من الغلال.
والأرض البخيلة تنفث الوهج
في شهر بايساك.
لا أعرف كيف، وبأيّ ضلال،
جاء هذا الليل،
تاركاً حمى الغاب،
إلى هذا القفر الكالح والأرض الغبراء.
حاملاً ذكرى الصباح
في قلبه؛
جاء يبحث عن ضيافة كريمة،
كانت الأرض في شبابها تعطيها
من خيراتها، بألوانها
الحمراء والخضراء.
أعليه أن يعود في الظلام،
متسائلاً " أكان وهماً كل ذلك؟"
بلى، كان يغني

ويَهَبُ الغناء بلا مقابل.
ما الذي كان عليه أن يقول، وسط هذا الشك،
ومن كان يخاطب ؟
ذاك الذي يبدو أنه قد غاب،
ما يزال موجوداً، في هيئة أخرى.
ربما فهمَ الطائر هذه الحقيقة،
واستوعبها في فكره.
بهجة الصباح
التي لم يبق منها قطرة
كانت موجودة فعلاً. هذه المواساة لا تموت.
والحقيقة التي ندركها لبرهة
لا تموت بانتهاء اللحظة.
وطائر الصباح في أغنية المسائية
لا يحمل سوى رسالة الفرح هذه.

في فراش المرض - ٤

مرّةً وهبّتنني
نعمةً لعيني
ضياءً بلا حدود.
والآن، يا مليكي، تُحدّد مطلبك
لتستعيد ما أعرّتنني.
أعرف أنني يجب أن أعيد ما استغرّته،
ولكنك ما تزال تبسط ظلك
خلال سراج المساء.
ما جئتُ إلا ضيفاً
إلى هذه الخليقة التي أبدعت
بنورك.
إن كان هنا وهناك قد تبقى
من قطعٍ مهملةٍ غير مكتملة
في بعض فجوات دقيقة غير ملحوظة
فليكن ذلك
ولتبقَ مهملةٌ هناك،
حيث عَربك

تترك آخر آثارها
في نهائية التراب.
هناك، دعني أشيد عالمي
وسط شيء من الضياء،
وشيء من الظلال -
وقليل من الوهم.
ملاحقة الضياء المتلاشي في ممر الظلال
قد تؤدي إلى التقاط شيء -
أدق جُزْئِيَّةٍ تَبَقَّتْ
عندما أسدّد ديني إليك.

في فراش المرض - ٥

في هذا الكون اللا محدود
عجلات العذاب تروح وتغدو
تطحن الكواكب والنجوم؛
والشظايا المتناثرة
تطير بحماس شديد
في كل صوب
لتغلف ألم الوجود الحزين
بغشاوة الأسى الغبراء
التي يحيكها الدمار.
في غرفة آلات التعذيب
وسط وعي متوهج
يُسمع تقارع رماح ودروع،
وتنثر دماء من جروح.
جسم الإنسان الضئيل هذا
ما أقدره على تحمل التعذيب !
في هذا الجمع بين الخلق والتدمير
على الإنسان أن يشرب الحياة من كأس نار.

لماذا قدر الخالقُ
على الإنسان أن يشارك
في دورة عجلة الحياة التي تجمع التقيضين ؟
لماذا تفيض الدموع،
فتغرق النواحَ الدامي،
الذي يملأ جسدَ الإنسان المخلوق من طين ؟
لكن وعي الإنسان الهائل
قد أضفى على كل هذا
قيمة لا حدود لها.
فالنور التي أغدقها،
في قربان النار من ألم جسده،
في محاولة هائلة العزم
أن يبلغ النجوم
لا نظير لها في أي مكان.
يا لهذا العزم الذي لا يقهر،
يا لهذا الصبر الذي لا يهاب؛
يا لهذا الرفض أن ينحني أمام الموت،
يا لها من مسيرة انتصار،
بحثاً عن أقصى حدود العذاب،

مسيرة قوامها جموع تترى من البشر
يضربون أقدامهم على دروب النار !
ما اسم تلك المسيرة الملتهبة
التي رصد لها الإنسان
مصاريف سفر لا تنتهي في هيئة حُب،
نبعاً من البذل والعطاء
يتدفق من رَحِمِ البراكين اللاهبة
لتكون الرفيق على دربه ؟

في فراش المرض - ٩

أيها الليلُ البهيمُ، يا قديماً تجاوز كل حدود الزمن!
اليوم، وسَط هذه الفوضى السوداء من المرض
أراك بعين عقلي
عند بدء الوجود -
جالساً، مستغرق الفكر،
تأمل في الخليفة.
وحدانيتك مخيفة.
فأنت لا تنطق ولا تبصر.
رأيتُ في أبدية الأفلاك
نفسَ الجهد الذي يُؤم في جسمي المتعب المصاب
لتوليد شيءٍ ما.
هناك، حيث الوجود لما ينهض بَعْد،
وهو يصرخ في هوة نوم لا قرار لها،
وحيث التشوّف للتعبير عن الذات
يومض في لهيب مكتوم،
من رحم الحديد المذاب.
أصابعك، من دون وعي،

تحريك آية من الفن لا تبين معالمها.
ومن أعماق بحر الخليقة الأولي
ترتفع كتل من الوجود فجأة
مثل أحلام هائلة
مشوّهة وناقصة.
تنتظر في غياهب الظلمة
لتبلغ اكتمال الوجود
بيمين الدهر الكريمة،
حيث يكتسب المشوّه والقبيح جسداً متناسقاً،
في إشراقة الشمس.
عند ذلك يبدأ مبدع الصُّور ترانيمه
ورويداً رويداً تتبدّى
مشيئة الخالق الخفية.

في فراش المرض - ٢١

أنهض في الصباح
فأجد في الزُّهريةِ
وردةً.
سؤال يتردد في ذهني -
الطاقة التي أخرجتها
من دورة الزمن
إلى هذه النهاية الجميلة
متجاوزةً عتمة القُبْح والنقص
في كل خطوة،
أهي طاقة تبتغي المعرفة والفعل
ولا شأن لها بالعواطف ؟
يجادل الناس
أن في تجمّع الخليقة
يتساوى القبيح والجميل
ولا يوجد حاجبٌ يمنع أحدهما
من الدخول.
أنا شاعر لا يعرف الجدل.

أرى هذا الكون في كَلْبَتِهِ
أرى ملايين وبلايين النجوم والشُّهُبِ
في مسار الأفلاك
تحمل الجلال والبهاء،
إيقاعها مستمر، ولحنها ينساب،
لا خطوة فيها تشدُّ لتحدث التشويه؛
وأرى في السماء
وردة مشرقة مَهِيبةٌ
يَتَفَتَّحُ من أوراقها ما لا يحصى.

الشفاء

يأتي الليل العنيف خلسةً،
ويدلف إلى قلبي
مخترقاً واهنَ الحواجز
في هذا الجسد الذي فقد قوّته.
يقهر كبرياءَ الجمال في حياتي
إذ يستسلم ذهني إلى هذا الهجوم من الظلام.
وعندما يتكثّف
عارُ هذه الهزيمة
وخزيُّ هذا الاستسلام المجهّد
فجأةً أبصر في نهاية الأفق
رايةَ النهار ترتفع
توشّحها خطوط من أشعة الذهب
وكأن من أعماق السماء
تأتي رسالة تقول " هذا غير صحيح، غير صحيح".
وفي نور الصباح المكتفي بذاته
أجد في البرج من قلعة هذا الجسد الواهن
كياني الذي يقهرُ الحزن.

جانمادين - ١

انطلق اليوم خبرُ وفاة إنسان عزيز،
فاخترق اللبُّ من احتفالات مولدي.
واشتعل حزني بنيران كثيرة
أخذ يتوهج.
وشمس المغيب تُخلف بهاءً بحمرة الدم
على جبين المساء، وتوشّي بالذهب
وجه الليل المقبل.
كذلك الموت، يضع من لهيبه المشتعل وشماً عليّ،
في مغيب حياتي.
وعلى ضوءه رأيت
حياة لا تلتين، يتوحد فيها الميلاد والموت.
رفيعةً، تكشف عن قدرة تُغيب الموت،
كانت مستورةً
بفقر مصير شحيح.

كتبها الشاعر وهو في الثمانين من العمر

جانمادين - ٢

واقفاً في نهاية الميدان،
حيث تجري لعبة الخليفة،
أتطلعُ بين الحين والحين
إلى الجانب الآخر، وراء الظلام،
حيث كنتُ مرّة مغموراً
في الوعي اللامحدود من < الباطن > العظيم.
صديحة هذا اليوم طافت بذهني كلمات حكيم :
" أزيحي، يا شمس، أزيحي
غطاءك الوهاج،
لكي أرى حقيقة نفسي
في عمق نورك المطلق ".
ليتني لا أُلقي ظلالاً
- تبدو كأنها حقيقة -
على درب رحلتي،
أنا الذي سينوب النَّفسُ من حياتي
في الهواء عند ختام أيامي،
وينتهي جسدي إلى رماد.

في ملعب هذه الأرض،
وفي لحظات عديدة،
تنوّعتُ طعم الخلود في أفراحي وأحزاني،
ورأيتُ اللامحدود في صورة المحدود،
وفهمتُ أن المغزى الأخير في حياتي
كان دائماً هناك
حيث يسود جمال < العليّ >
وتُعزف موسيقى تفوق الوصف.
والآن، عندما تنفتح أبواب ملعبى عما قريب،
سأقدم ولأني
عند معبد الأرض،
أقدم تلك النور من حياتي،
نوراً تتجاوز قيمتها حدود الموت.

كتبها الشاعر وهو في الثمانين من العمر

سيشليكا - ١

حرارة الشمس قاسية جداً
في ساعة العصر الموحشة هذه.
أنظرُ إلى السرير الخالي
أملأ في بعض عزاء - لا أثر.
صدره المهجور
يتكلم، بلغة كأنها الأسى.
لكن إحياءه بالفراغ لا يخلو من تعاطف،
وهو شيء لا أفهمه تماماً.
مثل كلب، أضاع صاحبه،
ينظر بعين حزينة
ليعبّر عن حيرة ذهن لا يواسى،
لا يدرك الذي حدث، ولماذا،
لكنه يبحث ليل نهار، دون جدوى.
ورسالة السرير
أكثر تعاطفاً، بل أكثر حزناً.
والألم الأبكم من ذلك الفراغ
يملاً الغرفة
بغياب حبيبتي.

سيشليكا - ٢

اليوم أحسنّ بالضياء
وسط احتفالات يوم ميلادي.
أشتاق إلى أولئك الأصدقاء،
الذين، من لمسة أيديهم،
أستطيع أن أصطحب
بهاء هذي الحياة الرفيع
ألتقاه في طعم تواصل لذيذ -
هو أفضل ما تمنحه هذه الأرض -
أصطحبُ بَرَكاتِ الإنسان الأخيرة.
واليوم جُعبتي خاوية،
فقد أفرغتها،
وأعطيت كل ما كان عليّ أن أعطيه.
ولو تَلَقَّيتُ شيئاً بالمقابل -
بعض مودّةٍ، بعضَ سماح -
فسأخذ ذاك معي
عندما أركب العبّارة إلى الجانب الآخر
لأُشارك في الاحتفال الأخير،
الذي لا تصفه لغة.

سیشلیکا - ۳

الشمس

في أول يوم لها

وقد بهرّها بزوغ الوجود الجديد

سألت :

" من أنت ؟ "

ولا من جواب.

ومرّت سنون.

وشمس النهار الأخيرة

سألت من جديد

وهي واقفة على ساحل البحر الغربي

في صمت المساء

السؤال الأخير :

" من أنت ؟ "

ولا من جواب.

الفهرس

مقدمة الترجمة العربية	ص ٣
مقدمة الترجمة الانكليزية	ص ٧
أغانٍ	ص ٣٣
أشعار	ص ٧١



المجمع الثقافي
Cultural Foundation

ص. ب. ٢٣٨٠ - أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة - هاتف : ٢١٥٣٠٠
P.O. BOX : 2380 - ABU DHABI - U . A . E . - TEL. 215300 - CULTURAL FOUNDATION